تاريخ الأدب في إيران

من الفردوسي إلى السعدي

تأليف

المستشرق الكبير ادوارد جرانقيل براون
[الأستاذ بجامعة كامبردج سابقا]

نقله
إلى العربية

الدكتور ابراهيم امين الشواربي
[أستاذ اللغات الشرقية بجامعة إبراهيم]

مطبعة السعادة بمصر
١٣٧٣ هـ — ١٩٥٤ م

A Literary History Of Persia

« From Firdawsî to Sa'dî »

By

E. G. BROWNE

Translated into Arabic

By

Dr. I. AMIN SHAWARBY

[رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ] .

(صدق الله العظيم)

محتويات الكتاب

كلمة المترجم . . . . ف — ا ب

مقدمة المؤلف . . . . ١ — ٨

الفصل الأول

تمهيد وترديد

موضوع الكتاب ٩
الفتح العربى وتأثيره فى فارس ١٣
اللغة العربية ومركزها الفريد ١٣
العلوم العربية ١٥
صلاح العربية للأغراض العلمية ١٦
اعتداد العرب بلغتهم ١٧
العصر الذى نتحدث عنه فى هذا الكتاب ١٨
العباسيون وخصومهم من أهل الشيعة ٢٠
الفتح المغولى ٢١
النهضة الفارسية ٢٢
تطور الذوق الأدبى وقواعد النقد ٢٤
دولتشاه وفساد ذوقه الأدبى ٢٦
الأسلوب الفارسى والصناعة البديعية ٢٧
خصائص الأشعار الفارسية المبكرة ٢٨
فنون الشعر والبديع لدى الفرس ٢٩
علم البديع ٣١
النثر ٣٢
النظم ٣٣
البيت والمصراع ٣٥
ضروب النظم الفارسية ٣٦
المثنوى ٣٧

الغزل ٣٨
القصيدة ٣٩
القطعة ٤٧
الرباعى أو الرباعية ٤٨
الارتجال وأثره ٥٢
الترجيع بند والتركيب بند ٥٣
المسمط ٥٦
المستزاد ٥٩
أقسام الشعر بحسب موضوعاته ٦٠
الشعر الخليط ٦٣
قصيدة «قوامى الـكنجوى» فى الصناعات البلاغية ٦٣
التأريخ بالأشعار ٩٠
التلميح ٩١
صعوبة استعمال التلميح فى الأشعار الإسلامية ٩٢
التصحيف ٩٤
الهجو والجواب ٩٥
التشبيهات والاستعارات تسودها روح المحافظة ٩٨
الشعر الإسلامى تسوده روح المحافظة ٩٩
أساس النقد فى الموضوع والأسلوب ١٠٠
ابن خلدون ورأيه فى الأسلوب ١٠١
روح المحافظة فى أساليب الشعر والنثر فى الفارسية ١٠٣
التصنع صفة عارضة فى الأساليب الفارسية ١٠٤

الفصل الثانى

عصر الدولة الغزنوية

حالة فارس فى نهاية القرن العاشر الميلادى (الرابع الهجرى) . . . ١٠٥
منزلة الأدب فى خراسان وطبرستان وجنوب فارس ١٠٦

السلطان محمود الغزنوى ١٠٩
ابن سينا يفر من قبضة محمود ١١٢
البيرونى والسلطان محمود الغزنوى ١١٣
أبو الفتح البستى ١١٤
رعاة الآداب وكثرتهم ١١٥
أبو منصور الثعالبى ١١٦
أبو ريحان البيرونى ١١٦
مراكز الحضارة الأربعة فى إيران ١١٧
الصاحب بن عباد ١١٨
شمس المعالى قابوس ١١٩
أخلاق السلطان محمود ١٢٠
البيرونى وابن سينا ١٢١
قصائد «ابن سينا» الفارسية ١٢٤
رباعيات «الخيام» الجائلة ١٢٥
قصيدة «ابن سينا» عن الروح ١٢٧
بديع الزمان الهمذانى ١٢٨
مهيار الديلمى ١٣٠
المجوسى الطبيب ١٣١
شعراء الفارسية ١٣٣
عنصرى ١٣٩
عسجدى ١٤٣
فرخى ١٤٤
الفردوسى ١٥٢
رواية «چهار مقالة» عن الفردوسى ١٥٧
رواية دولتشاه ١٦٥
مؤلفات الفردوسى: الـ«شاهنامه» ١٦٨
يوسف وزليخا ١٧٥
غزليات الفردوسى ١٧٦
أسدى الطوسى ١٧٨

أبو الفرج السجزى ١٨٧
منوچهرى ١٨٨
غضايرى ١٩٣
بهرامى ١٩٤
بندار الرازى ١٩٦
الكسائى ١٩٩

الفصل الثالث

العصر السلجوقى الأول

مقدمة الفصل ٢٠٧
أصل السلاجقة ٢٠٩
الخلفاء الفاطميون ـ الدولة الغزنوية ٢١٢
الدولة البويهية ٢١٣
هجرة السلاجقة جنوبا ـ مسعود والسلاجقة ٢١٤
تأسيس الدولة السلجوقية ٢١٥
الخليفة يعترف بطغرل ٢١٦
موت طغرل ـ ألپ أرسلان ٢١٧
نظام الملك ٢١٩
ألپ أرسلان ٢٢٠
أعمال ألپ أرسلان ٢٢١
موت ألپ أرسلان ٢٢٣
ملكشاه ٢٢٥
سقوط نظام الملك ٢٢٩
قتل نظام الملك ٢٣١
موت ملكشاه ٢٣٥
قصة نظام الملك والصباح والخيام ٢٣٦
نشأة الحشاشين ٢٣٩
الشيعة ٢٤٠
المعتدلون والغلاة ـ الإسماعيلية ٢٤١

الدولة الفاطمية ٢٤٢
مذهب الإسماعيلية — العدد سبعة فى مذهبهم ٢٤٣
المستنصر ٢٤٥
ناصر خسرو ٢٤٦
الحسن بن الصباح ٢٤٧
مراتب الحشاشين ٢٥٢

الفصل الرابع

الأدب فى العصر السلجوقى الأول

نظام الملك وكتابه « سياست نامه » ٢٥٩
ناصر خسرو ٢٦٥
آثار ناصر خسرو — كتاب « سفر نامه » ٢٦٩
ناصر خسرو فى مصر — وصف القاهرة فى كتاب سفر نامه . . . ٢٧١
ديوان ناصر خسرو ٢٧٤
دراسة الديوان ٢٧٧
آراء ناصر خسرو الدينية ٢٨٢
مترجمات من ديوانه ٢٨٤
أشعار الإلحاد المنسوبة إلى ناصر خسرو ٢٩٩
بقية آثاره — روشنائى نامه ٣٠١
شعراء الرباعيات ٣٠٣
عمر الخيام ٣٠٤
أحدث الأبحاث عن حياة الخيام ٣٠٧
كتاب « مرصاد العباد » وما أورده عن الخيام ٣٠٨
كتاب « تاريخ الحكماء » وما أورده عن الخيام ٣٠٩
كتاب « نزهة الأرواح » وما أورده عن الخيام ٣١٠
كتاب « آثار البلاد » وما أورده عن الخيام ٣١٢
كتاب « جامع التواريخ » وما أورده عن الخيام ٣١٣
كتاب « فردوس التاريخ » وما أورده عن الخيام ٣١٥
كتاب « التاريخ الألفى » وما أورده عن الخيام ٣١٥

الآداب الخيامية	٣١٨
الرباعيات الجائلة	٣١٩
بابا طاهر الهمدانى	٣٢٢
حياة بابا طاهر	٣٢٣
أبوسعيد بن أبى الخير	٣٢٥
أبوسعيد والتصوف	٣٢٩
عبدالله الأنصارى	٣٣٦
قطران التبريزى	٣٣٨
أسدى الأصغر	٣٤٠
فخر الدين الجرجانى	٣٤٢
قصة وامق وعذرا	٣٤٤
قابوس نامه	٣٤٦
أسلوب قابوس نامه	٣٥٤
كتب أخرى منثورة ـ نزهت نامه	٣٦٢
الماوردى	٣٦٣
أبو العلاء المعرى	٣٦٤
الغزالى	٣٦٨

الفصل الخامس

عصر السلطان سنجر وإخوته

مقدمة الفصل	٣٧١
عصر سنجر من الناحية العلمية والأدبية	٣٧٣
محمد بن ملكشاه	٣٧٧
محمود بن محمد ـ سنجر	٣٧٨
سلاجقة كرمان ـ الخلفاء العباسيون المعاصرون	٣٨٠
الغوريون والغزنويون	٣٨١
ملوك خوارزم	٣٨٣
شعراء سنجر وأتسز	٣٨٥

الإسماعيلية فى ألموت أو الحشاشون	٣٨٨
الحركة الأدبية فى هذا العصر ـ شعراء الفرس	٣٩٥
سنائى	٣٩٥
حديقة الحقيقة	٣٩٧
أزرقى	٤٠٦
مسعود سعد سلمان	٤٠٧
أبو طاهر الخاتونى	٤١١
معزى	٤١٣
رشيد الدين الوطواط	٤١٧
أديب صابر	٤٢١
نظامى عروضى سمرقندى	٤٢٥
عبد الواسع الجبلى	٤٣٠
سوزنى	٤٣٣
صغار الشعراء	٤٣٥
مهستى	٤٣٦
التواليف الفارسية المنثورة فى هذا العصر	٤٣٨
ذخيرهٔ خوارزمشاهى	٤٣٨
مقامات حميدى	٤٣٩
كليله ودمنه	٤٤٣
الكتب العربية فى هذا العصر	٤٤٨
الباخرزى	٤٥١
الرويانى	٤٥٤
الحريرى	٤٥٦
أنو شروان بن خالد	٤٥٧
الزمخشرى	٤٥٨
الشهرستانى	٤٥٩

الفصل السادس

الشعراء الأربعة النابهون

مقدمة	٤٦١
١ — الأنورى	٤٦٢
مصادر دراسة الأنورى	٤٦٣
نشأة الأنورى	٤٦٤
شعر الأنورى	٤٩٢
٢ — الخاقانى	٤٩٥
خاقانى وأبو العلاء الگنجوى	٤٩٦
تحفة العراقين	٥٠٢
فن الخاقانى	٥٠٥
٣ — نظامى الگنجوى	٥٠٦
مكانة نظامى	٥١٠
مخزن الأسرار	٥١١
خسرو وشيرين	٥١٣
ليلى ومجنون	٥١٦
هفت پيكر	٥٢٠
إسكندر نامه	٥٢٤
٤ — ظهير الدين الفاريابى	٥٢٥
الملوك والأمراء الذين اتصل بهم ظهير الدين	٥٢٨
حياة ظهير الدين	٥٣١

الفصل السابع

مملكة خوارزم

غارة المغول على خوارزم واستيلاؤهم على بغداد وتحطيمهم للخلافة العباسية	٥٤٥
عهود استعلاء نفوذ المغول فى إيران	٥٦٥

جلال الدين خوارزمشاه	٥٦٩
أوگداى	٥٧٣
كيوك	٥٧٣
منكو	٥٧٥
هولاكو	٥٧٦
الحشاشون أو الإسماعيلية فى ألموت	٥٧٦
الهجوم على بغداد	٥٨٣
ابن العلقمى	٥٨٧
المستعصم	٥٨٥

الفصل الثامن

كتاب العصر المغولى الأول

مقدمة	٥٩١
١ — أصحاب التواريخ العامة	٥٩٢
ابن الأثير	٥٩٢
ابن العبرى	٥٩٣
منهاج السراج	٥٩٥
جرجيس المكين	٥٩٦
٢ — أصحاب التواريخ الخاصة	٥٩٧
الجربا ذقانى	٥٩٧
الفتح البندارى	٥٩٩
عطا ملك الجوينى	٥٩٩
أحمد النسوى	٦٠٠
٣ — كتّاب التراجم	٦٠٢
ابن خلكان	٦٠٢
القفطى	٦٠٤
ابن أبى أصيبعة	٦٠٥
محمد عوفى	٦٠٦

٤ — أصحاب التواريخ المحلية ٦٠٨
ابن إسفنديار ٦٠٨
أبو عبد الله الدبيق ٦١٠
٥ — الجغرافيون والرحالون ٦١١
ياقوت ٦١١
القزوينى ٦١٢
ابن جبير ٦١٤
٦ — الفلاسفة ٦١٥
فخر الدين الرازى ٦١٥
نصير الدين الطوسى ٦١٥
٧ — أصحاب التواليف العربية ٦١٨
ابن ميمون ، البونى ، ابن البيطار ، التيفاشى . . . ٦١٨
عز الدين الزنجانى ، جمال القرشى ، ابن الحاجب ، المطرزى . ٦١٩
ضياء الدين بن الأثير ، مجد الدين بن الأثير ٦١٩
البيضاوى ، ياقوت المستعصمى ٦٢٠
٨ — مؤلفون آخرون ٦٢١
أبو نصر الفراهى ، شمس قيس الرازى ٦٢١
سعد الدين الوراوينى ٦٢٢
٩ — كتاب الصوفية ٦٢٣
روزبهان ٦٢٤
نجم الدين كبرى ٦٢٥
مجد الدين البغدادى ٦٢٩
سعد الدين الحموى ٦٣٠
نجم الدين داية ٦٣١
شهاب الدين السهروردى ٦٣١
محى الدين بن العربى ٦٣٣
كتاب فصوص الحكم ٦٣٦
ابن الفارض ٦٣٨

الفصل التاسع
شعراء العصر المغولى الأول

مقدمة ٦٤٢
١ — فريد الدين العطار ٦٤٣
حياة العطار ٦٤٣
موت العطار ٦٤٥
منطق الطير ٦٤٨
٢ — جلال الدين الرومى ٦٥٤
حياة جلال الدين ٦٥٤
ديوان شمس تبريز ٦٥٨
المثنوى ٦٥٩
مترجمو جلال الدين إلى الإنجليزية ٦٦٠
ديوان شمس تبريز ٦٦٤
٣ — سعدى ٦٦٧
حياة السعدى ٦٦٨
أسفار السعدى ٦٧٢
سعدى وتعليم الأخلاق ٦٧٤
مؤلفات السعدى ٦٧٦
سعدى اللغوى ٦٧٧
قصائد سعدى ٦٧٨
غزليات سعدى ٦٧٩
أشعار سعدى ٦٨٢
٤ — صغار الشعراء ٦٨٦
شرف الدين شفروه ٦٨٦
كمال الدين إسماعيل ٦٨٧
خاتمة الكتاب ٦٨٩

كشاف

١ — أسماء المؤلفات ٦٩١
٢ — أسماء الاعلام ٧١١
٣ — أسماء الأمكنة ٧٣٧

كلمة المترجم

فى مطلع القرن العشرين ، لمع فى أفق « الدراسات الشرقية » اسم مستشرق عظيم هو : « إدوارد جرانفيل براون » الأستاذ بجامعة كامبردج ، فقد استطاع بتخصصه فى لغات الأمم الإسلامية وإتقانه لثلاث منها هى « العربية » و « الفارسية » و « التركية » ، أن يدخل نفسه فى عداد كبار المستشرقين كافة ، وأن يصبح كذلك زعيم المستشرقين الإنجليز فى هذا القرن من الزمان .

ارتبطت حياة « براون » بحياة « إيران » ارتباطا عجيباً منذ سنة ١٨٨٠ م ، حينما بدأ وهو فى الثامنة عشرة من عمره يدرس اللغة الفارسية وآدابها ، فلما اكتملت له وسائل التحصيل وانتهى من دراساته الجامعية ، جعل حياته وقفاً على هذه الأمة الخالدة ، وشغل نفسه بنواحيها التاريخية والفكرية والاجتماعية ، حتى أصبحت « إيران » همه الدائب وشغله الشاغل ، يكتب عن أمجادها القديمة ، كما يكتب عن حركاتها الحديثة ، فتصبح كتاباته فى كلا الناحيتين العماد والمرجع ، وتصبح سجلا كاملا يتضمن كل ما عرف عن « إيران » منذ مشرق التاريخ حتى نهاية الربع الأول من هذا القرن الذى نعيش فيه .

والكتب والأبحاث التى ألفها « براون » أو التى تولى ترجمتها ، أو التى قام على تصحيحها وإخراجها ، تبلغ العشرات والعشرات ؛ كل واحد منها يمتاز فى موضوعه امتيازا خاصا ، لا يستطيع أن يجحده جاحد أو ينكره معاند ... ولكن أهم هذه الكتب على الإطلاق هو الكتاب الذى جعله بعنوان : « تاريخ الأدب فى إيران » وجعله « موسوعة أدبية » موزعة على أربعة مجلدات كبيرة ، تربو صفحاتها على ألفين ومائتين من الصفحات ، تستوعب مشتملاتها الحياة التاريخية والفكرية للإيرانيين منذ أقدم ما عرف من أخبارهم وتواريخهم إلى سنة ١٩٢٤ م ، أى خلال فترة تقرب من خمسة وعشرين قرنا .

وقصة تأليف هذه «الموسوعة الأدبية» قصة طريفة ، تسربت بعض أخبارها فى ثنايا الكتابات التى كتبها المؤلف نفسه ، فهو يقول فى مقدمته على المجلد الأول : إن نفسه تتوق منذ سنوات إلى كتابة تاريخ يسجل فيه الحركة العقلية والأدبية للايرانيين ، على نسق الكتاب المدهش الذى ألفه «جرين» عن تاريخ الشعب الإنجليزى ؛ لأن هذا الكتاب — فى معتقده — مفخرة لكل من احتذاه ، يندر من يستطيع تقليده ومجاراته ، وينعدم من يرجو إدراكه أو التفوق على مستواه ...!!

ولكن «براون» سرعان ما عاد عن فكرته فى احتذاء نمط هذا الكتاب . خشية أن يضطر إلى إخراج كتاب يكون شديد الإيجاز والاختصار ، فالتمس نموذجا آخر يحتذيه ، يكون فى احتذائه مجال للتطويل والتفصيل ، فكان نموذجه فى هذه المرة الكتاب الممتع الذى ألفه «جوسيراند» باسم «تاريخ الآداب الإنجليزية» فقد أعجب بفكرته وطريقة إخراجه إعجابا شديداً ، جعله يقرر فى النهاية أن يخرج «تاريخ الأدب فى إيران» على نسقه ومنواله .

وعقد «براون» العزم على أن يتم كتابه فى مجلد واحد ، يضمنه تاريخ إيران برمته حتى مطلع القرن الحالى ، ولكنه سرعان ما تحقق من استحالة بغيته ، فرجا أن يصل به على الأقل إلى غارة المغول على الديار الإسلامية ، باعتبارها نقطة فاصلة من نقط التحول فى التاريخ الإسلامى ، ولكنه لم يلبث أن تأكد أيضا من استحالة ذلك لاتساع الموضوع وتشعب نواحيه ، فاضطر اضطرارا إلى أن يختم المجلد الأول من كتابه بالحديث عن العصر الذى سبق «الفردوسى» بقليل من الزمن .

وانتهى «براون» من كتابة المجلد الأول فى ١٤ سبتمبر سنة ١٩٠٢ م ، وجعله بعنوان: «تاريخ الأدب فى إيران ، منذ أقدم الأزمنة إلى زمان الفردوسى»

A LITERARY HISORY OF PERSIA :
From the Earliest Times until Firdawsi.

وقد تضمن هذا المجلد الحديث عن «جاهلية إيران» والحديث عن القرون الأربعة الأولى من حياتها الإسلامية .

وانقضت بعد ذلك أربع سنوات تقريبا ، فلما كان اليوم السادس عشر من

شهر مايو سنة ١٩٠٦ م نشر « براون » المجلد الثانى من موسوعته بعنوان :

« تاريخ الأدب فى إيران ، من الفردوسى إلى السعدى » .

A LITERARY HISTORY OF PERSIA : From Firdawsî to Saadî.

وجعله وصلا للمجلد السابق ، يتضمن تاريخ الأدب فى إيران فى الفترة الواقعة بين نهاية القرن الرابع الهجرى ومنتصف السابع الهجرى ، أى بداية القرن الحادى عشر ومنتصف القرن الثالث عشر الميلاديين .

وانقضت بعد ذلك فترة تبلغ أربع عشرة سنة ، انشغل فيها « براون » بأحداث إيران الثورية والدستورية ، فكاد ينصرف عن عمله فى مواصلة إتمام هذه الموسوعة التى بدأها بالمجلدين السابقين ، لأنه وجد من الحق بل من الواجب عليه أن ينسى قليلا أمجاد إيران الغابرة وأن يأخذ بيدها فى أحداث حياتها الحاضرة ؛ فلما ساهم بنصيبه فى ذلك ، عاد إلى موضوعه الأصيل ، فأصدر فى ٥ إبريل سنة ١٩٢٠ م المجلد الثالث من موسوعته الأدبية عن إيران بعنوان جديد ، هو :

« تاريخ الأدب الفارسى ، من سنة ١٢٦٥م إلى سنة ١٥٠٢م »

(أى من سنة ٦٦٤ هـ إلى سنة ٩٠٨ هـ)

A HISTORY OF PERSIAN LITERATURE (1265-1502)

وقد تضمن هذا المجلد تاريخ الأدب فى إيران من « السعدى » إلى « جامى » أى من موت « هولاكو » محطم الخلافة العباسية فى بغداد إلى قيام الدوله « الصفوية » فى إيران .

وبعد ذلك بأربع سنوات تقريبا ، استطاع « براون » أن يتم موسوعته بإصدار المجلد الرابع والأخير منها فى ١٢ يونية سنة ١٩٢٤م وجعله بعنوان :

« تاريخ الأدب الفارسى : من سنة ١٥٠٠ إلى سنة ١٩٢٤ »

أى من سنة ٩٠٦ هـ إلى سنة ١٣٤٢هـ

A HISTORY OF PERSIAN LITERATURE (1500—1924.)

وتضمن هذا المجلد تاريخ الأدب فى إيران فى عصورها الحديثة والمعاصرة .

وقد ابتهج « براون » بإخراجه ابتهاجا كبيراً لأنه حقق به أملا ظل يتردد فى

وقصة تأليف هذه «الموسوعة الأدبية» قصة طريفة ، تسربت بعض أخبارها فى ثنايا الكتابات التى كتبها المؤلف نفسه ، فهو يقول فى مقدمته على المجلد الأول : إن نفسه تتوق منذ سنوات إلى كتابة تاريخ يسجل فيه الحركة العقلية والأدبية للايرانيين ، على نسق الكتاب المدهش الذى ألفه «جرين» عن تاريخ الشعب الإنجليزى؛ لأن هذا الكتاب — فى معتقده — مفخرة لكل من احتذاه ، يندر من يستطيع تقليده ومجاراته ، وينعدم من يرجو إدراكه أو التفوق على مستواه ...!!

ولكن «براون» سرعان ما عاد عن فكرته فى احتذاء نمط هذا الكتاب . خشية أن يضطر إلى إخراج كتاب يكون شديد الإيجاز والاختصار ، فالتمس نموذجا آخر يحتذيه ، يكون فى احتذائه مجال للتطويل والتفصيل ، فكان نموذجه فى هذه المرة الكتاب الممتع الذى ألفه «جوسيراند» باسم « تاريخ الآداب الإنجليزية » فقد أعجب بفكرته وطريقة إخراجه إعجابا شديداً ، جعله يقرر فى النهاية أن يخرج «تاريخ الأدب فى إيران » على نسقه ومنواله .

وعقد «براون» العزم على أن يتم كتابه فى مجلد واحد ، يضمنه تاريخ إيران برمته حتى مطلع القرن الحالى ، ولكنه سرعان ما تحقق من استحالة بغيته ، فرجا أن يصل به على الأقل إلى غارة المغول على الديار الإسلامية ، باعتبارها نقطة فاصلة من نقط التحول فى التاريخ الإسلامى ، ولكنه لم يلبث أن تأكد أيضا من استحالة ذلك لاتساع الموضوع وتشعب نواحيه ، فاضطر اضطرارا إلى أن يختم المجلد الأول من كتابه بالحديث عن العصر الذى سبق «الفردوسى» بقليل من الزمن .

وانتهى «براون» من كتابة المجلد الأول فى ١٤ سبتمبر سنة ١٩٠٢ م ، وجعله بعنوان: «تاريخ الأدب فى إيران ، منذ أقدم الأزمنة إلى زمان الفردوسى»

A LITERARY HISORY OF PERSIA :
From the Earliest Times until Firdawsi.

وقد تضمن هذا المجلد الحديث عن «جاهلية إيران» والحديث عن القرون الأربعة الأولى من حياتها الإسلامية .

وانقضت بعد ذلك أربع سنوات تقريبا ، فلما كان اليوم السادس عشر من

شهر مايو سنة ١٩٠٦ م نشر « براون » المجلد الثانى من موسوعته بعنوان :

« تاريخ الأدب فى إيران ، من الفردوسى إلى السعدى » .

A LITERARY HISTORY OF PERSIA : From Firdawsî to Saadi.

وجعله وصلا للمجلد السابق ، يتضمن تاريخ الأدب فى إيران فى الفترة الواقعة بين نهاية القرن الرابع الهجرى ومنتصف السابع الهجرى ، أى بداية القرن الحادى عشر ومنتصف القرن الثالث عشر الميلاديين .

وانقضت بعد ذلك فترة تبلغ أربع عشرة سنة ، انشغل فيها « براون » بأحداث إيران الثورية والدستورية ، فكاد ينصرف عن عمله فى مواصلة إتمام هذه الموسوعة التى بدأها بالمجلدين السابقين ، لأنه وجد من الحق بل من الواجب عليه أن ينسى قليلا أمجاد إيران الغابرة وأن يأخذ بيدها فى أحداث حياتها الحاضرة ؛ فلما ساهم بنصيبه فى ذلك ، عاد إلى موضوعه الأصيل . فأصدر فى ٥ إبريل سنة ١٩٢٠ م المجلد الثالث من موسوعته الأدبية عن إيران بعنوان جديد ، هو :

« تاريخ الأدب الفارسى ، من سنة ١٢٦٥م إلى سنة ١٥٠٢م »

(أى من سنة ٦٦٤ هـ إلى سنة ٩٠٨ هـ)

A HISTORY OF PERSIAN LITERATURE (1265-1502)

وقد تضمن هذا المجلد تاريخ الأدب فى إيران من « السعدى » إلى « جامى » أى من موت « هولاكو » محطم الخلافة العباسية فى بغداد إلى قيام الدوله « الصفوية » فى إيران .

وبعد ذلك بأربع سنوات تقريبا ، استطاع « براون » أن يتم موسوعته بإصدار المجلد الرابع والأخير منها فى ١٢ يونية سنة ١٩٢٤م وجعله بعنوان :

« تاريخ الأدب الفارسى : من سنة ١٥٠٠ إلى سنة ١٩٢٤ »

أى من سنة ٩٠٦ هـ إلى سنة ١٣٤٢هـ

A HISTORY OF PERSIAN LITERATURE (1500—1924.)

وتضمن هذا المجلد تاريخ الأدب فى إيران فى عصورها الحديثة والمعاصرة .

وقد ابتهج « براون » بإخراجه ابتهاجا كبيراً لأنه حقق به أملا ظل يتردد فى

جوانبه ، وعملا ظل يشفق على نفسه من شدائده ومتاعبه ، حتى استطاع فى النهاية وقبل وفاته بعام واحد ونصف العام أن يتوج سائر مجهوداته بإتمام هذه الموسوعة عن « الأدب فى إيران » وأن يجعلها الأثر الخالد لسائر كتاباته أو كما يقول الفرس « شاهكار » كتبه ومؤلفاته .

وقد نشر « براون » المجلدين الأخيرين من هذه الموسوعة فى دار نشر غير الدار التى نشرت له المجلدين الأولين ، وعلل ذلك بسببين هما :

أولا — أنه أراد أن يسهل للمقتبسين أن يقتبسوا من كتاباته كما أراد أن ييسر للمترجمين أن يحصلوا على الإذن بترجمة مؤلفاته ؛ فرأى أن يتجه إلى دار نشر جديدة، تحقق هذه الغرضين وتعين عليهما .

ثانيا — أنه أراد أن ينشر النصوص الشرقية التى تعرض لها فى كتاباته أو التى استشهد بها فى مؤلفاته ، بلغاتها الأصيلة وبالحروف التى تكتب بها عادة فى هذه اللغات ، حتى ييسر للدارسين سبيل الانتفاع بها . فسعى إلى ناشر جديد ، لديه من الأهبة والاستعداد ، ما يستطيع بهما أن يتلافى النقص الذى أصاب المجلدين السابقين فحرمهما من ذكر الشواهد بنصوصها الأصيلة .

ولم يكن ناشره الجديد إلا « دار طباعة جامعة كامبردج » فأخرجت المجلدين الأخيرين إخراجا حقق رجاء « براون » فيها ، ورصعت صفحاتهما بإيراد الأمثلة والشواهد بنصوصها الأصيلة فى الكتابات « العربية » و « الفارسية » و « التركية » ، كما حققت للمترجمين والمقتبسين سبيل الاقتباس والترجمة ، فلم تبخل بالإذن إلى ذلك ، بل ويسرته تيسيراً سخياً كريما ، كان من نتيجته ترجمة بعض مجلدات هذه الموسوعة إلى الفارسية ، ثم صدور هذه الترجمة العربية التى نسعى إلى نشرها لسائر المجلدات

وقد نتج عن صدور مجلدات هذه « الموسوعة » فى دارين من دور النشر أمور ، جعلت المجلدين الأولين منها يتميزان بسمات تختلف عن السمات التى يتميز بها المجلدان الأخيران ، ربما كان أظهرها وأوضحها أمران :

أولا — أن المجلدين الأولين صدرا فى البداية بعنوان موحد ، هو :

« A Literary History of Persia »

أما المجلدان الأخيران فصدرا فى البداية بعنوان آخر ، هو :

" A History of Persian Literature "

ثانيا — أن المجلدين الأولين يخلوان خلوا يكاد يكون تاما ، من إيراد الشواهد فى أصولها الشرقية : العربية أو الفارسية أو التركية ، أما المجلدان الأخيران فتزخر صفحاتهما بالشواهد الأصيلة مطبوعة بالحروف التى تكتب بها هذه اللغات .

وفى رأيى أنه لو امتد الأجل بالأستاذ « براون » لتدارك النقص الذى عاب المجلدين الأولين ، ولضمنهما كما فعل فى المجلدين الأخيرين سائر الشواهد فى نصوصها الشرقية الأصيلة ، ولجعل المجلدات الأربعة وحدة ، مشتركة الصفات ، متشابهة السمات . ولكن من أسف أن الموت عاجله ، ولم يمهله القدر إلا عاما ونصف العام منذ فراغه من آخر المجلدات ، فتوفى فى الخامس من يناير سنة ١٩٢٦ . وكل ما حدث بعد ذلك أنه منذ أخذت « دار طباعة جامعة كامبردج » حقوق طبع « الموسوعة » برمتها ، أنها وحدت تسمية مجلداتها الأربعة ، فجعلتها جميعها بعنوان واحد هو :

" A LITETARY HISTORY OF PERSIA "

وهو العنوان الذى استصوبت ترجمته إلى العربية بعبارة :

« تاريخ الأدب فى إيران »

وصدرت الطبعات التالية بهذا العنوان ، وتسلسلت مجلداتها على هذا النسق :

المجلد الأول : « تاريخ الأدب فى إيران ، منذ أقدم الأزمنة إلى الفردوسى »

المجلد الثانى : « تاريخ الأدب فى إيران ، من الفردوسى إلى السعدى »

المجلد الثالث : « تاريخ الأدب فى إيران ، أثناء حكم التتار »

المجلد الرابع : « تاريخ الأدب فى إيران ، فى الأزمنة الحديثة »

وحققت دار النشر بذلك ، الفكرة التى ارتسمت فى خاطر « براون » من جعل مجلداته الأربعة التى صور فيها الحياة الأدبية والفكرية للايرانيين موسوعة كاملة الدورات متصلة الحلقات .

ولقد خلبتنى هذه الموسوعة منذ قيض الله لى فى سنة ١٩٣١ أن التحق بجامعة لندن لدراسة اللغات الشرقية والتخصص فى اللغتين الفارسية والتركية على يدى أستاذ جليل من

تلاميذ « براون » هو المرحوم « السير دينيسون روس » ، وأصبحت بتلمذتى لهذا الأستاذ وثيق الصلة بأستاذه « براون » وبسائر كتبه ومؤلفاته .

وتملكتنى رغبة جامحة ، منذ أيام الطلب والتحصيل ، فى أن أنقل إلى العربية بعض مؤلفاته ، وعلى الأخص موسوعته عن « تاريخ الأدب فى إيران » حتى تكون نقطة البداية التى نبدأ بها دراساتنا للأدب الفارسى فى الجامعات المصرية الحديثة ، لأننى تحققت من أن ترجمة كتاب من كتب المستشرقين ، يكون جامعا لأطراف الموضوع ، شاملا لخلاصة أبحاثهم فيه خلال القرون الطويلة التى سبقونا فيها إلى دراسة الأدب الفارسى ، توفر علينا ضياع الوقت والجهد فى بحث أمور سبقت معالجتها والبلوغ بها إلى غاياتها أو ما يدنو من غاياتها ، وأنه أجدى علينا أن نخصص جهودنا لتصرفها فيما يكون وصلا لما انقطع ، وفيما يخرج بنا إلى بحوث جديدة ، نضيفها الى التراث العام الذى خلفه سائر المشتغلين بالدراسات الشرقية من مختلف الأجناس والقوميات ولو استطاع كل متخصص فى علم من العلوم أو فن من الفنون أن ينقل إلى العربية كتابا واحداً من أمهات الكتب المتعلقة بموضوع تخصصه ، لكان للعربية من مجموع هذه الترجمات ثروة طائلة ، كفيلة بأن تجدد الفكر العربى واللغة العربية تجديداً كاملا ينتهى بنا إلى نهضة كاملة شاملة كالتى حدثت فى أوروبا عندما نقلت إلى لغاتها الكتب العربية والشرقية فى سالف الوقت والزمان ، ولاستكملنا بهذه الثروة العريضة ما نقصنا فى الفترة التى وقفنا فيها موقف الفتور والتكاسل والتخلف والتواكل .

وقد أحس الأيرانيون أنفسهم بخطر الموسوعة التى أصدرها « براون » عن « تاريخ الأدب فى إيران » فأقبلوا عليها يتدارسونها ويقتبسون منها وينبهون إلى أهميتها ، وسعى منذ ثلاثين عاما تقريبا أحد رجالاتهم الذين قدرت له تولى وزارة المعارف فيما بعد ، وهو الأستاذ الكبير « على أصغر حكمت » أن يترجم هذه الموسوعة إلى الفارسية ، وأقرته وزارة المعارف الإيرانية على مقترحه الذى يعود على العلم والأدب بفائدة محققة ، وحصل فعلا من الأستاذ « براون » فى سنة ١٩٢٥ على إذن بنقل هذه الموسوعة إلى الفارسية ، ثم وزع مجلداتها الأربعة على أربعة من كبار أدباء

ولـكن الظروف والأقدار شاءت ألا إيران ومحققيها ، كان هو نفسه واحداً منهم ، تصدر من الترجمة الفارسية حتى الآن إلا ترجمة المجلدين الأخيرين من هذه الموسوعة فأصدر المرحوم «رشيد ياسمى» الأستاذ بجامعة طهران ترجمة المجلد الرابع فى سنة ١٣١٦ الهجرية الشمسية (= ١٩٣٧م) بعنوان: «تاريخ أدبيات إيران از آغاز عهد صفوية تازمان حاضر» ثم انقضت فترة تبلغ إحدى عشرة سنة استطاع بعدها وزير المعارف الإيرانية الأسبق الأستاذ «على أصغر حكمت» أن يخرج فى سنة ١٣٢٧ الهجرية الشمسية (= ١٩٤٨م) الترجمة الفارسية للمجلد الثالث من مجلدات براون بعنوان: «از سعدى تا جامى : تاريخ أدبى ايران از نيمهٔ قرن هفتم تا آخر قرن هشتم هجرى ، عصر استيلاء مغول وتاتار» .

وأما المجلدان : الأول والثانى ، فمازال الأمل كبيراً فى نقلهما الى الفارسية ، وليس سبقنا الى نقلهما إلى العربية من باب المصادفة المحضة فهما يشتملان على كثير من الأمور العربية التى تبرر لنا هذا السبق وتجعل لنا حقا كبيرا فيه .

* * *

ولقد يسر الله لى حتى إبريل سنة ١٩٤٥ أى منذ تسع سنوات تقريباً أن أتم ترجمة المجلدين الأولين من موسوعة «براون» ، وطمعت فى أن تعيننى وزارة المعارف المصرية على نشرهما أو أن أجد الناشر الذى يرفع عن كاهلى كثيرا من النفقات والتكاليف ، ولـكننى لم أظفر للأسف بما يحقق البغية وييسر المطلوب ، فتوقفت السنوات الماضية أتدبر الأمور وأسعى الى إكمال ترجمة المجلدين الأخيرين ، حتى هيأ الله لى فى هذا العام الوسائل لنشر مجلد واحد منها ، سأظل بعده أتحين الفرصة لنشر باقى المجلدات ، وتحقيق أمل رجوته منذ سنوات .

وقد وقع اختيارى على المجلد الثانى ليكون طليعة نشرى لهذه المجلدات فى نسختها العربية ، وربما كثرت الأسباب التى بررت لى البدء على هذا النحو الغريب ، ولـكن أهمها وأبرزها ما يأتى :

أولا — أن المؤلف نفسه اعتبر كل مجلد من مجلداته وحدة قائمة بذاتها ، تدرس عصرا معينا من عصور الأمة الإيرانية بحيث يمكن اعتبار كل واحد منها كتابا مستقلا لا بأس من طبعه على حدة .

ثانياً — أن المجلد الأول لا يشتمل الا على الأصول النائية التى لا تهم دارس الآداب الإسلامية بقدر ما تهم دارس الحضارات الإيرانية القديمة ، ومن أجل ذلك فصله المؤلف فصلا تاما عن المجلد الثانى وجعله تمهيداً له ، لأنه يتعلق أكثر ما يتعلق بـ «جاهلية إيران» . أما المجلد الثانى ففيه بداية الحديث عن الآداب الفارسية بمعناها الفنى الدقيق، أى منذ أخذ الفرس ينشئون آدابهم باللغة الفارسية التى نشأت بعد الفتح العربى لإيران ، وظلت مستعملة منذ ذلك الوقت حتى أيامنا هذه ، فهو فى الحقيقة نقطة البدء لدارس الآداب الإسلامية التى نشأت فى إيران بعد الإسلام .

ثالثاً : أن كثيراً من المقدمات والتمهيدات التى اشتمل عليها المجلد الأول ، قد تعرضت لها كتب عربية مختلفة ، مما جعل قراء العربية يعرفونها بوجه من الوجوه ويلمون بها إلى حد من الحدود ، وفى هذا مايعوض عليهم هذه المقدمات إذا تأخر نشرها قليلا ، وما يجعل ابتداءهم بالمجلد الثانى بداية غير شوهاء ولا بتراء .

رابعاً : أن المجلد الثانى هو أكثر المجلدات التى تهم قراء العربية ؛ فقد اشتمل على دراسة كثير من المسائل العربية التى أخرجتها عقول إيرانية ، ومن أجل ذلك فهو يهم العرب بقدر مايهم الإيرانيين ، وإذا كان «براون» قد عنى فى سائر مجلداته بكثير من مسائل النتاج العربى الذى أخرجته عقول إيرانية ، فإن النصيب الأوفى من هذه العناية كان من نصيب المجلد الثانى بحكم الظروف التى جعلت موضوعه مجالا لإظهار هذه الحقيقة وإثباتها .

لهذه الأسباب جميعها ، ولأسباب عملية أخرى تتعلق بدراساتنا للآداب العربية والفارسية فى الجامعات المصرية ، رأيت البدء بنشر المجلد الحاضر من مجلدات « براون » ، راجيا أن تهيأ لى الظروف التى تمكن من نشر سائر مجلداته باللغة العربية ، حتى يكون لقراء العربية مثلما كان لقراء الإنجليزية : «هدية إلى هذه الجماعة الصغيرة المتزايدة من هواة الآداب الفارسية الذين تعلموا من الترجمات التى نشرتها أن يحبوا شعراء الفرس وأدباءهم ، وأن لا يدخروا وسعا فى تنمية معلوماتهم اللغوية والأدبية لشعب من أقدم شعوب الأرض ، اختص بكثير من المواهب العالية والصفات السامية» .

ولا شك أن هؤلاء الجماعة من « الهواة » هم العماد الذى نعتمد عليه فى دراسة اللغات الشرقية وآدابها ... فى بلد لا يغرى على مثل هذه الدراسات وتنقصه المعاهد الشرقية المنظمة كالتى توجد فى العواصم الغربية الأخرى ... !! » .

* * *

إما الصعوبات التى تكلفتها فى نقل هذا الكتاب إلى العربية فأكثر من أن يتسع المجال لذكرها تفصيلا ؛ ولترجمته قصة لا تقل روعة عن قصة تأليفه ، بل ربما كانت أشد عناءا وأكثر بلاءا ... لأمور عامة يعرفها كل من كابد الترجمة وعانى النقل من لغة إلى أخرى ، ولأمور خاصة أحب أن أنبه إلى بعضها فى هذا المقام ، وأهمها وأخطرها ما يأتى :

أولا : إن هذا الكتاب عبارة عن موسوعة أدبية ، اشتملت على كل ما تعلق بإيران أى البلاد الفارسية منذ أول ماعرف من أمرها حتى السنة التى أتم فيها المؤلف كتابه أى إلى سنة ١٩٢٤ ، ومن أجل ذلك تضمن الكتاب أمورا مغرقة فى القدم ، ما تزال تتدرج فى تاريخ هذه البلاد وما أنتجته من علم وأدب حتى تصل بنا إلى نهاية الربع الأول من القرن الذى نعيش فيه ، ولقد حرص المؤلف على أن يجعل كتابه « دائرة معارف » يثبت فيها كل ما نشر من كتب ومقالات وأبحاث تتعلق بسائر العصور التى تعرض لها كتابه ، وترتب على ذلك أنه أصبح لزاما على من يتصدى لترجمته أن تكون له سابقة اطلاع على كتابات الشرقيين والمستشرقين التى ذكرها فى ثنايا كتابه ، وأن يكون على قدر كبير من الخبرة بحيث يأمن الزلة ويتجنب العثرة . ولطالما صادفتنى إشارات اضطررت فيها إلى الرجوع إلى المكتبات العامة والخاصة فى مصر فوجدت فيها بغيتى أو انصرفت عنها بخيبتى لعدم عثورى على المرجع الذى أطلبه ، ثم ظللت أسعى إلى تحقيق ما أريد بوسائل أخرى كلفتنى رهقا وجهدا كبيرا .

ثانيا : إن هذا الكتاب وقد مضت سنوات على تأليفه ، يتطلب من مترجمه أن يزود ترجمته بكثير من الحواشى والتعليقات . فمنذ فرغ « براون » من كتابته ، نشرت كثير من الأبحاث والمقالات ، وصدرت كثير من الكتب والمؤلفات التى تتعلق

بالموضوعات التى احتواها الكتاب ؛ وأصبح لزاما على المترجم أن يشير إلى هذه الأمور وإلى أمور أخرى تتعلق باختلاف وجهة النظر وإثبات الآراء الجديدة. ولقد شئت أن أوفى الترجمة حقها فأزودها بما فى الوسع من تحشيات وتعليقات ولكنى وجدت أن حجم الكتاب يتضاعف إذا فعلت ذلك ، فاكتفيت مضطرا بجعل تعليقاتى تقتصر على الأهم دون المهم ، وأن ينصرف أكثرها إلى التنبيه إلى المسائل الفارسية دون غيرها من المسائل الغربية أو العربية التى ذكرها « براون » . وإنى أحس خاصة بكثير من الأسف لعدم التعليق على الأمور العربية ، ولكنى من ناحية أخرى مؤمن بأن القارىء العربى ليس فى حاجة ملحة الى مثل هذه التعليقات فهو عارف بها وبأصحاب البحوث الحديثة فيها ، لايطمع فى أن يذكره بها كتاب كتب خاصة للتعريف بحياة « إيران » العقلية والفكرية .

ثالثا : اعتمد « براون » فى تأليف كتابه على كثير من المراجع الشرقية ، واستشهد بالطبيعة بالتأليفات « العربية » و « الفارسية » و « التركية » ولكنه لم يستطع فى الغالب الأعم أن يورد لنا شواهده فى نصوصها الأصيلة فى هذه اللغات ، واكتفى بإيراد ترجمتها الى الإنجليزية ، ولم يكن من المستساغ عقلا أو المقبول فناً ، أن أعود فأترجم هذه المترجمات الى العربية ، لأن الترجمة عن ترجمة لاشك تضلل المترجم وتبعده عن الأصل . ومن أجل ذلك ألزمت نفسى بإثبات الشواهد العربية بنصها التى وردت به فى الكتب العربية اللهم إلا إذا كان الكتاب مخطوطا وليست له نسخة فى دور كتبنا ، كما ألزمت نفسى أن أترجم الشواهد الفارسية والتركية عن أصولها فى هاتين اللغتين وأن أثبت أصولها فى متن الكتاب أو هامشه حتى تكون فى متناول القارىء المتخصص الذى يريد التحقيق والمقارنة . ولربما اختلفت ترجمتى مع ترجمة « براون » ولكن هذا الاختلاف بقدر مايسمح به النقل الى العربية دون إخلال بالمعنى والمبنى .

رابعاً — إن صاحب هذا الكتاب ، بالإضافة إلى تبريزه فى إتقان جملة من لغات الأمم الإسلامية ، كان مبرزاً كذلك فى طائفة غير قليلة من اللغات الأوربية القديمة والحية ، ومن أجل ذلك كثر نقله عن اللغات « اليونانية » و « اللاتينية » و « الفرنسية » و « الألمانية » . وغير ذلك من اللغات . وبعض هذه اللغات أعرفها بعض المعرفة وبعضها الآخر

أجهله جهلا تاماً ، ومن أجل ذلك اضطررت اضطرارا إلى أن الجأ إلى أصدقائى كلما صمد فى وجهى شاهد من هذه اللغات ، فاستطاعوا مشكورين أن يعينونى على نقله وترجمته .

خامسا — يعتبر صاحب هذا الكتاب من كبار أدباء الإنجليز ، يستطيع أن ينشىء فى الإنجليزية نثراً فنيا رائعا وشعرا فنيا شائقا ، ومن أجل ذلك أغرم بترجمة النثر الفنى الشرقى إلى نثر فنى إنجليزى ، وشغف بترجمة الشعر الشرقى إلى شعر إنجليزى ، فصار من العسير على المترجم فى الحالتين أن يتأنق تأنقه فى اصطناع الأساليب وإبداع التراكيب ، وأصبح عليه أن يتكلف كثيرا من الجهد للوصول إلى قرارة هذه العبارات الأنيقة والوصول إلى معانيها الدقيقة .

* * *

وفى الحق... إن ترجمة مؤلفات « براون » الذى جمع تراث الشرق والغرب ، واستطاع أن يجعل الشرق والغرب يلتقيان فى شخصه ، لمن الأمور التى طالما تحرجت من التصدى لها ، والإقدام عليها ، ولم يدفعنى إليها إلا الأهمية التى بينتها فيما سبق لكتابه « تاريخ الأدب فى إيران » وإلا خلة أخرى أعرفها فى « براون » ويعرفها كل من قرأ كتاباته ، وهى أنه من المستشرقين القلائل الذين أنصفوا الشرق والشرقيين ، وأعجبوا إعجابا شديدا بالإسلام وحضارته العربية الفارسية . ومن أقواله الخالدة التى يجب أن نحمدها له وأن نعيها عنه قوله :

« إنى أحس فى قرارة نفسى بإعجاب شديد للاسلام وحضارته العربية الفارسية »
« وأجد لزاما علىّ إن اعترف بهذا الإعجاب اعترافا صريحا فى هذا الوقت الذى »
« حرم فيه الإسلام من إنصاف الأوروبيين الذين أساءوا فهمه وتصويره ، ظانين »
« أنهم وحدهم يحتكرون كل ضروب الحضارة والتمدن ، وأن الله قد وكل إليهم »
« أن يفرضوا على العالم أجمع نظمهم فى السياسة بل وفى أساليب التفكير والثقافة »
« أيضا . . !! ومن أسف إنه كلما تقدمت السنون أخذ عدد الدول الإسلامية المستقلة »
« فى النقص والقلة ، وأخذ ما بقى منها مستقلا يهدده التدخل الأوروبى بكل أنواعه »

« وليس من شك عندى فى أن المسلمين أنفسهم مسئولون عن ذلك بعض الشىء »
« وأن الشعور بالفتور والإهمال اللذين ركبا فى أنفسهم يساعد الأوروبيين ، بما »
« ركب فى طباعهم من جشع فى امتلاك السكون ونهم للغزو والفتح ، على أن »
« يعجلوا بالقضاء على هذه الدول الحرة والولايات المستقلة. ومن أسف أيضاً أن العقول »
« الغربية لا تفكر إلا فى الواقع المادى ، ولن يأخذها شىء من الرحمة والشفقة »
« فى سبيل القضاء على هذه الدول الإسلامية ؛ بل إن أوداجها لتنتفخ بهذه »
« الفتوحات الجديدة التى أعدوها لأولادهم ورؤوس أموالهم ... ! ومع ذلك كله فإن »
« عددا قليلا ممن خبر الشرق وأهله ، وعرف كيف يحبه ويحبهم ، ليتحقق من »
« مقدار ديننا لهم بأغلب الأفكار الروحية العظيمة التى جعلتنا نشعر بلذة الحياة »
« وقيمتها ، ويدرك أنه كلما زالت من الوجود واحدة من هذه الدول الإسلامية »
« المستقلة ، فإن العالم يفقد بفقدها شيئا لا يمكن تعويضه . »

* * *

وإنى لموقن بعد ذلك كله أن القارىء العربى سيعجب بـ « براون » وبمؤلفاته ، وأن هذا الأعجاب سيكون سبيلى لديه فى اغتفار مواضع الزلل والعثار ، ووسيلتى إليه كلما تطلبت الحجج والأعذار ، ولطالما هدأ من روعى ، وخفف من وجلى بيتان من الشعر ، صغتهما همسا ، وظللت أرددهما طوال المدة التى ترجمت فيها هذا الكتاب فكانا بالنسبة لى حداءا يدعو القافلة الى المثابرة والمسير ، وبالنسبة للقارىء دعاءا يدعوه إلى مغفرة الزلل والتقصير . فأما هذان البيتان فهما :

لقد تعب المؤلف والمترجم ... فليتك قدر هذا الجهد تعلم
كلانا دائب يسعى ويشقى ... فهل ألفيك عند السهو ترحم

* * *

وإنى أشكر فى ختام كلمتى « دار طباعة جامعة كامبردج » فقد يسر لى حضرة مديرها الأستاذ « ر . و . داڤيد : R. W. David » سبيل الحصول على الإذن اللازم لنشر هذا

الكتاب فى نسخته العربية ، ولولا ما أبداه من روح طيبة قبلى ، وترحيب كبير بعملى لظللت بين العزم والإحجام والتردد والإقدام .

كما أشكر أيضا صاحب «مطبعة السعادة» ومديرها الأستاذ «على محمد إسماعيل» فقد خص الكتاب بعنايته وتكلف معى كثيرا من الجهد والصبر حتى استطاع تهيئة الأسباب التى ذللت الصعاب بما يستحق الحمد والإعجاب ؟

السبت ٢٨ شعبان سنة ١٣٧٣ هـ
أول مايو سنة ١٩٥٤ م

ابراهيم أمين الشواربى

المكتبة الفارسية

مجموعة من الكتب يصدرها الدكتور ابراهيم أمين الشواربى ليعين القارىء على دراسة الفارسية وآدابها والاطلاع على مابها من درر روائع وفرائد زواهر.

صدر منها حتى الآن الكتب والأبحاث العلمية الآتية :

١ — القواعد الأساسية لدراسة الفارسية.

وهو أول كتاب وضع بأسلوب علمى حديث لتعليم اللغة الفارسية لأبناء العربية ، وهو مطبوع بلجنة التأليف والترجمة والنشر فى سنة ١٩٤٣م وصدرت له طبعة ثانية فى مطبعة السعادة سنة ١٩٤٩ م

٢ — أغانى شيراز أوغزليات حافظ الشيرازى (فى جزءين كبيرين)

وهو عبارة عن أول ترجمة عربية لديوان حافظ الشيرازى تقع فى جزءين كبيرين ، طبعا بلجنة التأليف والترجمة والنشر ، الأول منهما فى سنة ١٩٤٤ والثانى فى سنة ١٩٤٥ م.

٣ — حافظ الشيرازى : شاعر الغناء والغزل فى إيران

وهو عبارة عن دراسة واسعة مفصلة لأحوال هذا الشاعر الإيرانى الكبير ، تضمنت وصفاً مسهباً لموطنه وعصره وظروف حياته ومواضيع فلسفته ومحتويات ديوانه.

وقد طبع هذا الكتاب بدار المعارف ومطبعتها سنة ١٩٤٤ م.

٤ — حدائق السحر فى دقائق الشعر :

أول كتاب فى علوم البلاغة الفارسية ، وضعة باللغة الفارسية أصلا « رشيد الدين محمد العمرى » الكاتب البلخى المعروف بالـ « وطواط »

المتوفى سنة ٥٧٣ هـ وقد نقله الدكتور ابراهيم أمين الشواربي إلى العربية لأول مرة في سنة ١٩٤٥ م وطبعه بمطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .

٥ — قصة الحضارة الفارسية .

بحث طريف في أسلوب ممتع ، نشره الأستاذ «ول دورانت» بالإنجليزية ضمن كتابه «قصة الحضارة» ، وقد نقله الدكتور ابراهيم أمين الشواربي إلى العربية وطبعه على حدة في مطبعة السعادة سنة ١٩٤٧ .

٦ — بحث فيما نقله الجاحظ من أخبار الفرس .

منشور في مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة) بالجزء الثاني من المجلد الرابع سنة ١٩٣٩ م .

٧ — مصادر فارسية في التاريخ الإسلامي .

بحث علمي مطول منشور في مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة) بالمجلد السابع سنة ١٩٤٢ م .

٨ — نشأة الشعر الفارسي الإسلامي .

بحث علمي منشور في العدد الثامن من مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة) بالمجلد الأول سنة ١٩٤٦ م .

٩ — رحلة في إيران .

مقالات منشورة في مجلة الراوي الجديد بالسنة الثامنة سنة ١٩٤٣م .

١٠ — العربية في إيران .

مقالة منشورة في «حوليات كلية الآداب بجامعة إبراهيم» بالعدد الأول الصادر سنة ١٩٥١ م .

مقدمة المؤلف

يعتبر هذا المجلد وصلا لمجلد سابق قدمته لقراء هذه المجموعة منذ أربع سنوات. والمجلد الحاضر يشتمل على تاريخ الأدب فى إيران فى الفترة الواقعة بين بداية القرن الحادى عشر ومنتصف القرن الثالث عشر الميلاديين (أى الفترة الواقعة بين نهاية القرن الرابع الهجرى ومنتصف القرن السابع الهجرى) وهذه الفترة قصيرة حقاً ولكنها - رغم قصرها - تشتمل على سيرة أغلب النبهاء من شعراء الفرس وكتابهم. فلا غرابة إذا توقعت مقدما أن يتهمنى بعض النقاد البارعين بالتقصير فى إيراد التفاصيل وبعدم توفية الموضوع حقه من الدرس والتمحيص. ومع ذلك فلو قدر لى النجاح فى تنفيذ مشروعى الأول الذى عزمت فيه على دراسة « تاريخ الأدب فى إيران » منذ بدايته إلى وقتنا الحاضر، لاحتاجت دراستى للقرون الباقية ومقدارها ستة قرون ونصف القرن إلى مجلد آخر فى حجم هذا المجلد الحاضر[1].

وإنى أبادر - وقد تمّ طبع هذا الكتاب - بالاعتراف بأنى واقف على مواضع القصور فيه. وفى رأيى أنها ناتجة جميعاً عن كتابته فى فترات مختلفة من فترات العطلة والفراغ. وقد اضطرنى ذلك إلى كتابة الفصل الواحد من فصوله، ثم الانتظار بعد الفراغ منه مدة شهرين أو أكثر قبل أن أشرع فى كتابة الفصل الذى يليه. وساعد على ذلك أن جامعة « كمبردج » أصبحت فى الأيام الأخيرة من أقل الأماكن مناسبة لهذا النوع من البحث الهادىء الدؤوب. وإذا امتازت بأنها غنية بكتب المراجع التى لا يستغنى الباحث عنها، فإنها من ناحية أخرى للأسف، تضطر الباحث أن يلتمس أوقات الفراغ والدعة فى غيرها من الأماكن. وحالها فى ذلك شبيه بما يقوله الشاعر « صائب » فى هذا البيت:

شگوفه باثمر هرگز نگردد جمع دريك جا
محالست آنكه باهم نعمت ودندان شود پيدا

---

(١) المترجم: احتاج الأمر فى الحقيقة إلى مجلدين آخرين كتبهما الاستاذ « ادوارد براون » ليكمل بهما مشروعه.

ومعناه :

لا تجتمع الأزهار والأثمار مطلقاً في مكان واحـــد
كما يستحيل اجتماع النعم الطيبة والأسنان السليمة في فم واحد

وقد ترتب على ذلك فيما أعلم ، أن هذا المجلد أصبحت تعيبه النبذ المتكررة وكذلك يعيبه التفكك وعدم الاتصال بين سائر أجزائه . وإني أرجو القارىء أن يعفو عني لمثل هذه الهنات والزلات ، وأن يتأكد من أني عوضت عليه هذا النقص باجتهادي في الرجوع إلى المصادر الأصيلة وتكوين الآراء الشخصية المستقلة التي ساعدني على الوصول إليها حسن توفيقي إلى العثور على جملة من المؤلفات النادرة التي لم تكن في متناول من سبقوني من الكتاب والباحثين ، وأذكر من بين هذه المؤلفات الكتب الآتية على وجه التخصيص :

« چهار مقاله » أي المقالات الأربع تأليف « نظامي العروضي السمرقندي »
« لباب الألباب » تأليف « محمد عوفي »
« المعجم في معايير أشعار العجم » تأليف « شمس القيس الرازي »
« جهان گشا » أي فاتح العالم تأليف « عطا ملك الجويني »
« جامع التواريخ » تأليف « رشيد الدين فضل الله(١) »

وقد استولى هذا العمل على مجمع قلبي ، وكان بودي لو استطاع أيضاً أن يملك كل عنايتي غير مقسمة ولا موزعة . ذلك لأني أحس في قرارة نفسي بإعجاب شديد للاسلام وحضارته العربية الفارسية ، وأجد لزاماً على أن أعترف بهذا الإعجاب اعترافاً صريحاً في هذا الوقت الذي حرم فيه الإسلام من إنصاف الأوروبيين الذين أساءوا فهمه وتصويره ظانين أنهم وحدهم يحتكرون كل ضروب الحضارة والتمدن ، وإن الله قد وكل إليهم أن يفرضوا على العالم أجمع نظمهم في السياسة بل وفي أساليب التفكير والثقافة أيضاً . . !

---

(١) المترجم : طبعت جميع هـذه الكتب ونشرت في أوقات مختلفة ضمن « سلسلة جب التذكارية » ماعدا الثاني فقد نشره الاستاذ براون سنة ١٩٠٣ م في مجموعة كتب النصوص التاريخية الفارسية ، وكذلك الأخير فقد نشرت بعض أجزائه في أوقات وأماكن مختلفة كما إن دور الكتب المختلفة تشتمل على بعض أجزائه مكتوبة بالعربية أيضاً .

ومن أسف أنه كلما تقدمت السنون أخذ عدد الدول الإسلامية المستقلة فى النقص والقلة ، وأخذ مابقى منها مستقلا ، مثل إيران وتركيا وبلاد العرب ومراكش (١) يهدده التدخل الأوروبى بكل أنواعه . وليس من شك عندى فى أن المسلمين أنفسهم مسئولون عن ذلك بعض الشىء وإن الشعور بالفتور والإهمال اللذين ركبا فى نفوسهم الأسيوية ، يساعد الأوروبيين بما ركب فى طباعهم من جشع فى امتلاك السكون ونهم للغزو والفتح ، على أن يعجلوا بالتمضاء على هذه الدول الحرة والولايات المستقلة . ومن أسف أيضاً ، أن العقول الغربية لا تفكر إلا فى الواقع المادى ولن يأخذها شىء من الرحمة أو الشفقة فى سبيل القضاء على هذه الدول الإسلامية ، بل إن أوداجها لتنتفخ بهذه الفتوحات الجديدة التى أعدوها لأولادهم ولرؤوس أموالهم .

ومع ذلك كله ، فإن عدداً قليلا ممن خبر الشرق وأهـله ، وعرف كيف يحبه ويحبهم ، وتحقق من مقدار ديننا لهم بأغلب الأفكار الروحية العظيمة التى جعلتنا نشعر بلذة الحياة وقيمتها ، يدركون مع المستر « تشسترتون(٢) » إنه كلما زالت من الوجود واحدة من هذه الدول الإسلامية المستقلة ، فإن العالم يفقد بفقدها شيئاً لا يمكن تعويضه . ومناقشة هذا الرأى لن تصل بنا إلى نهاية مجدية ، وسيكون حالنا فى هذه المناقشة كحال الذى يتمادى فى الجدل ليفاضل بين حديقة غرس فيها نوع واحد من أنواع الخضر المفيدة ، وبين أخرى غرست فيها شتى أنواع الزهور ذات الألوان المختلفة والروائح المتباينة . وحسبنا فى هذا الصدد أن نكتفى بما يعترف به كل محب للشرق ، مدرك لروحه وعقليته ، فنقول إنه آخذ فى التقلص والزوال النهائى حتى ولو سيطرت عليه خير أنواع الإدارة الأوروبية وأكثرها عطفاً وحدباً عليه .

ومن أجل ذلك فقد أصبحت « القسطنطينية » و « شيراز » و « فاس » تمتاز ــ رغم ما بها من عيوب ــ بشىء من العناصر والخصائص الفنية والعقلية والروحية التى زالت وأخذت فى الزوال من مدن إسلامية أخرى مثل « القاهرة » و « دلهى » و « الجزائر » و « تونس » .

---

(١) المترجم : منذ ذلك الوقت قضى على استقلال مراكش ؛ وقد أصدر براون الطبعة الأولى من هذا الكتاب فى سنة ١٩٠٦ م .

(٢) ذكر ذلك فى كتابه (Man in Green) by: Chesterton.

ولسنا ندرى هل يظل الإسلام يدمى حتى يموت مثخنا بجراحه التى أصابته بداية على أيدى « المغول » منذ أكثر من ستة قرون ونصف القرن ، أم هل يحذو حذو « اليابان » التى أقامت الدليل على أن العنصر الأسيوى لا يقل فى شىء عن العنصر الأوروبى حتى من حيث الحيوية الجسدية ، فينهض فجأة من كبوته ، ويقوم مرة ثانية من عثرته . . ؟ !

هذه مسألة شائكة ، ذات خطر بالغ ، لا يتسع المجال لتقريرها أو بحثها فى هذه الصفحات .

***

وإنى مدين بشكرى الخالص لشقيقتى الآنسة «إ.م. بروان E. M. Broune» ولصديقى وزميلى المستر « إ . ه . منس E. H. Minns » فقد تفضلا بقراءة مسودات هذا الكتاب ، وأصلحا بعض ما وقع فيه من أخطاء لغوية بسيطة ، كما تفضلا على بمقترحات عن آراء لها أهميتها وخطرها . ولابد أن أذكر أيضاً أنى مدين بشكر آخر للمستر « منس » لقاء تكرمه بترجمة جملة من المقالات التى كتبها نفر من مشاهير المستشرقين الروس ، فتمكنت بذلك من الإشارة إليها فى صفحات هذا الكتاب ، ولولا مساعدته الكريمة لبقى ما كتبوه فى صحف مغلقة مقفلة . وأجد لزاما على أن أذكر فى هذا المقام واحداً من الانتقادات الهامة التى تكرم بتوجيهها إلى ، فقد حدثنى أنى لم أكن مبيناً ولا مفصحاً عندما تحدثت فى الفصل الأول من هذا الكتاب عن « الشعر الفارسى وأوزانه » بحيث لم أوضح لقرائى العاديين من غير المستشرقين طبيعة « البيت » الفارسى والقوانين الأساسية لتقطيعه وفقاً لقواعد العروض .

فأما المسألة الأولى التى تتعلق بطبيعة « البيت » فإنى أكرر ما سبق لى أن قلته فى غير هذا المكان من أن المسلمين يعتبرون « البيت » وحدة قائمة بذاتها ، ومن أجل ذلك فإنى أرى من الخطل ترجمته بكلمة Couplet كما جرت بذلك عادة بعض الكتاب فى ثنايا كتبهم الأوروبية .

وليس أظهر فى الدلالة على أن « البيت » وحدة قائمة بذاتها من الحقيقة الماثلة للعيان فى أن البيت إذا اشتمل على ست تفعيلات أو ثمانى تفعيلات فإنه يسمى «مسدساً»

أو « مثمناً » وفقاً لعدد تفعيلاته . ومن أسف أن العادة المتبعة فى الشرق جرت على كتابة « البيت » أو طبعه فى سطر واحد ، ولكن هـذا البيت إذا كتب بحروف رومانية فإنه يتطلب حيزاً أوسع بحيث يقتضى منا بالضرورة أن نطبعه فى سطرين كما حدث ذلك فى كتابة البيت الذى طبعناه بحروف رومانية فى منتصف الصحيفة رقم (١٥) وكذلك فى البيت الذى نشرناه فى السطرين الخامس والسادس من الصحيفة التالية . وهذه الطريقة من طرق الطبع ، إذا أضفنا إليها بالنسبة للمثل الأول من هذين المثلين أنه عبارة عن « مطلع » لإحدى الغزليات ، وإنه باعتباره مطلعاً يستلزم بالضرورة وحدة القافية بين جزءيه أو شطريه فإن كل هذا قمين بأن يموه الحقائق على القارىء العادى فيفترض خطأ أن عليه أن يقنع بما يفهم من مدلول كلمة Couplet دون أن يتحقق من دلالة هذه الوحدة المستقلة التى نطلق عليها كلمة « بيت » .

وأما المسألة الثانية التى تتعلق بقواعد العروض والوزن فى الشعر الفارسى فإنها بسيطة للغاية بحيث لا تحوجنا إلى كتاب مفصل فيه ، نرجع إليه لبيان كمية الحركات أو حروف اللين . فالحركات الممدودة جميعها تعتبر من المقاطع الطويلة . وليس هناك صعوبة فى معرفة هذه الحركات ، فإن تصوير الكلمة كتابة ونطقاً كفيل بأن يبين لنا حركاتها دون عسر أو إشكال . فأما الحركات القصيرة فإنها تعتبر مقاطع قصيرة إلا إذا أعقبها حرفان ساكنان ، سواء أكانا فى كلمة واحدة ، أم عرض أحدهما فى نهاية كلمة من الكلمات وثانيهما فى بداية الكلمة التالية .

وهذه القواعد سهلة للغاية ، يستطيع كل مشتغل بالدراسات القديمة أن يتبينها ويدركها . ولكننا نذكر فيما يلى بعض المواضع التى تختص بها الفارسية دون غيرها من اللغات :

فكل كلمة من الكلمات تنتهى بحرفين ساكنين أو بحرف واحد ساكن مسبوق بحرف مد طويل (فيما عدا إذا انتهت الكلمة بحرف النون فإنه لا يحسب حرفا بل يعتبر صوتاً أنفياً) فإن مثل هذه الكلمة توزن كما لو كانت منتهية بحركة قصيرة زائدة(١) . وهذه الحركة القصيرة الزائدة يسميها المشارقة باسم « نيم فتحه » أى

---

(١) هذه الحركة القصيرة الزائدة لا تحتسب فى نهاية « البيت » أو فى نهاية « المصراع »

« نصف فتحة » ويسميها الفرنسيون خطأ باسم « الإضافة للوزن L'izafet metrique »
ويظهرها الهنود فعلا فى نطقهم ، ولكن الفرس يمتنعون عنها بتاتاً ، رغم أنه يجب احتسابها دائماً فى الوزن ، اللهم إلا إذا تلتها كلمة مبدوءة بحرف من حروف المد .
ويجب تطبيق هذه القاعدة أيضاً على المقاطع .

وفيما يلى بعض الأمثلة التى توضح ما ذكرناه آنفاً :

فكلمات مثل : باد ساكنة الآخر بمعنى : ريح
بيد « « « : شجرة الصفصاف
بود « « « : كان
كار « « « : عمل
شير « « « : أسد
مور « « « : نملة

توزن كما لو كانت مفتوحة الآخر ومكتوبة « بادَ » و « بيدَ » و « بودَ » .. الخ
.. أى مكونة من مقطع طويل ثم آخر قصير هكذا : (— ∪)
لا كما يظن أولا من مقطع طويل واحد هكذا : (—)
ومثل هذا القول ينطبق تماما على كلمات كالآتية :

دست [الحرفان الأخيران ساكنان] بمعنى : يد
بند « « « « : رباط
گرد « « « « : غبار

فإنها توزن كما لو كانت مفتوحة الآخر ومكتوبة « دستَ » و « بندَ » و « گردَ » .
ومثل هذا أيضاً ينطبق على كلمات مثل :

بادگير ... بمعنى : مروحة
شير مرد ... « : رجل شجاع كالأسد
دور بين ... « : منظار
دست كش ... « : قفاز

فإنها توزن فى الكلمتين الأوليين كما لو كانتا مفتوحتى الآخر ومكتوبتين

بادَ گيرَ أى مكونة من مقطع طويل ثم قصير ثم طويل ثم قصير (— u — u)
شيرَ مردَ « « « « « « « « « « « (— u͡ — u)

وفى الكلمتين الأخيرتين كما لو كانت الأولى منهما مفتوحة الآخر والثانية ساكنته:

دورَ بين أى مكونة من مقطع طويل ثم قصير ثم طويل (— u —)
دستَ كش « « « « « « « « « « (— u —)

أما كلمات مثل :

جهان ... بمعنى : الدنيا
نگين ... « : فص الخاتم
درون ... « : داخل

فإنها توزن على أنها مكونة من مقطع قصير ثم طويل (u —) لأن هذه الكلمات تنتهى بحرف النون .

فإذا أخذنا بعد ذلك بيت الشعر الذى نشرناه فى صحيفة ١٦ وهو على وزن الرمل المثمن المحذوف .

— u — —	— u — —	— u —
— u — —	— u — —	— u —
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلات

فإن تقطيعه يكون بالصورة الآتية(١) :

آفرين و	مدح سود آ	يد همى
گر بگنج ا نـ	در زيان آ	يد همى

وهناك فيما عدا ذلك طائفة قليلة أخرى من خصائص العروض الفارسى ، نذكر منها على سبيل المثال أن الكلمات المكونة من مقطع واحد ينتهى بالواو مثل :

تو ... بمعنى : أنت
دو ... « : أثنان
چو ... « : مثل ، لما

---

(١) المترجم : يشير المؤلف إلى رقم الصحيفة فى الأصل الانجليزى ، وكتابة هذا البيت على أصله هكذا

آفرين ومدح سود آيد همى   گر بگنج اندر زيان آيد همى

فإنه يمكن وزنها على أنها مكونة من مقطع طويل أو من مقطع قصير وفقاً لما يقتضيه الحال .

وهكذا الحال مع كسرة الإضافة .

أما المقطع الوحيد الذى يفيد العطف ويكون بمعنى « واو العطف » فإنه يمكن اعتباره حرف مد طويل «أو» او قصير « ُ » أو حرفاً ساكناً قصيراً محركا بحركة الفتحة « وَ » .

فإذا اعتاد القارىء هذه القواعد والخصائص التى ذكرناها فيما سبق ، فلن يصادف فيما عداها إلا قلة قليلة من المسائل التى تستثنى من أحكامها ، ولكن ذلك لن يعوقه عن تقطيع ما يعترضه من الأشعار الفارسية .

***

وقد كان اليوم الأول من شهر مايو من السنة الحالية محدداً لنشر هذا المجلد ، ولكن ظروفاً قاهرة اضطرتنا مكرهين إلى تأجيل صدورة فى هذا التاريخ . وإنى مع إحساسى بالأسف لهذا التأخير أقدم اعتذارى لصديقى المستر « فيشر أنوين Fisher Unwin » كما أقدم له شكرى لقاء ما أبداه من أريحية فى قبول العذر الذى وضحته له واعتباره كافياً فى التعويل عليه . وانتهز هذه الفرصة لتقديم خالص شكرى لحضرات الطابعين « إخوان أنوين وشركائهم » فى مدينتى « ووكنج »و «لندن» لما أبدوه من عناية فائقة فى طبع هـذا المجلد الذى يشتمل على كثير من الصعوبات المطبعية ؟

١٦ مايو سنة ١٩٠٦ — أدوارد ج. براون

الفصل الأول

تمهيد وترديد

موضوع الكتاب :

كتبت من قبل كتاباً عن تاريخ الأدب فى إيران منذ أقدم الأزمنة إلى عصر الفردوسى ، قصدت به أن يكون وحدة قائمة بذاتها وأن يكون كذلك تمهيداً لهذا الكتاب الذى أقدمه الآن للقارىء ، وقد استطعت أن أدرس فيه « تاريخ الفرس » من الناحيتين الثقافية والأدبية منذ أقدم أزمنتهم إلى الفترة المبكرة من العصر الغزنوى حينما أشرقت (حوالى سنة ١٠٠٠ ميلادية = ٣٩١ هـ) عبقرية « الفردوسى » فأكدت أن « النهضة الأدبية الفارسية » التى بدأت قبل ذلك بما يزيد على قرن من الزمان لابد آخذة فى النجاح والازدهار وإيتاء خير الثمار .

وعلى ذلك فالكتاب الحالى لا شأن له بهذه الأصول النائية التى تحدثت عنها فى الكتاب السابق ، بل هو يحدثنا عن «الآداب الفارسية» بمعناها الفنى الضيق أى منذ أخذ الفرس يدونون آدابهم بـ « اللغة الفارسية » المعروفة حالياً ، ونقصد بها اللغة التى نشأت مع الفتح العربى واعتناق الفرس للاسلام فى القرن السابع الميلادى واستمرت مستعملة منذ ذلك الوقت حتى أيامنا هذه .

وسوف نتعرض فى هذا الكتاب لذكر بعض العوامل الخارجية والعقلية التى أثرت فى « التاريخ الفارسى » ، ولكن تعرضنا لهذه المسائل سيكون بالقدر الكافى الذى يعيننا على فهم ما يعترضنا من أمور متعلقة بهذا التاريخ .

ونحن حينما نتحدث عن « الآداب الفارسية الإسلامية » نقصد شيئاً واحداً محدداً ، هو هذه الآداب التى نشأت تدريجياً بعد الإسلام وبعد ما فتح العرب « البلاد الفارسية» وتمكن الإسلام من التغلب على ديانة «زردشت» . وقد بدؤا يدونون هذه الآداب منذ ألف سنة تقريباً كما تشهد بذلك الأسانيد المكتوبة الموجودة فى أيدينا .

وقد تغيرت « اللغة الفارسية » فى هذه الفترة الطويلة تغيراً يسيراً لا يكاد يذكر، حتى ليستطيع الرجل الفارسى المعاصر أن يفهم أشعار الشعراء الأقدمين من أمثال « حنظلة البادغيسى[١] » و « الرودكى[٢] » على قدر ما يفهم الإنجليزى المعاصر مؤلفات « شكسبير ».

ومن الواجب على طلاب « الأدب الفارسى » أن يتفهموا هذه الحقيقة جيداً، وأن يذكروا دائماً أن « الفارسية » قد أصابها قليل جداً من التغيير خلال السنوات الألف الماضية، ربما لا يبلغ فى مداه مدى التغيير الذى أصاب اللغة الإنجليزية خلال القرون الثلاثة الأخيرة. ولا شك أن أقدم الآثار الأدبية فى اللغة الفارسية الإسلامية لا تكاد تتميز عن الآداب الفارسية المعاصرة إلا ببعض الخصائص اللغوية المتعلقة بالمفردات والأساليب. وإنى لعلى يقين من أنه لا يوجد بين المشتغلين بالفارسية، سواء منهم من كان وطنياً أو أجنبياً، من يستطيع أن يعين لنا تاريخاً تقريبياً لكتاب من الكتب التى ألفت فى القرون الخمسة الأخيرة إذا لم يكن هذا الكتاب يحمل اسم مؤلفه أو يشتمل على إشارات تاريخية تعين على تحديد الفترة التى تم فيها تأليفه.

موضوع الجزء السابق :

ولست أستطيع فى هذا الكتاب أن أردد الحقائق التاريخية التى ذكرتها فى تفصيل عن تاريخ « البلاد الفارسية » فى عصرها السابق للاسلام وفى الفترة المبكرة من عهدها الإسلامى. فلقد ضمنت ذلك جميعه كتابى السابق الذى تحدثت فيه عن « تاريخ الأدب فى إيران منذ أقدم الأزمنة إلى عصر الفردوسى » فوصلت به إلى العصر الذى أخذت تضمحل فيه « الخلافة العباسية » فى بغداد بعدما بلغت ذورة المجد والعظمة على أيام « هارون الرشيد » وابنه « المأمون » (٧٨٦ — ٨٣٣ م = ١٧٠ — ٢١٨ هـ)

---

(١) المترجم : شاعر عاش فى القرن التاسع الميلادى (٨٢٠ — ٨٧٢ م) وقالوا إنه توفى سنة ٨٧٢ م (٢٢٠ هـ).

(٢) المترجم : شاعر عاش فى أواخر القرن التاسع وبداية العاشر الميلادى وقالوا إنه توفى سنة ٣٢٩ هـ.

وقد بدت بوادر هذا الانحلال بانفصال الولايات المختلفة عن الحكومة المركزية فى بغداد ، حتى إذا أقبلت جموع المغول فى سنة ١٢٥٨ م (٦٥٦ هـ) وأغاروا على بغداد حطموا هذه الخلافة وقتلوا آخر خليفة من بنى العباس .

ويكفى الطالب العادى الذى يدرس «الآداب الفارسية» — إذاشاء معرفة شىء عن أصولها القديمة — أن يذكر أن اللغة التى سبقت «الفارسية» هى اللغة «البهلوية» وهذه اللغة الأخيرة هى اللغة الرسمية التى سادت فى «البلاد الفارسية» أيام «الساسانيين» (٢٢٦—٦٥١ م) وهى التى استمرت لغة الدين بين الموابذة الزردشتيين طوال القرنين أو الثلاثة اللاحقة لذلك .

وقد قدر «الدكتور وست [١]» أن «الآداب البهلوية» الموجودة فى أيدينا تبلغ فى حجمها حجم التوراة وأنها فى الغالب تتعلق بموضوعات دينية أو فقهية ، يضاف إليها بعض النقوش البهلوية المكتوبة على الصخور أو النقود أو المجوهرات التى يرجع تاريخها إلى منتصف القرن الثالث الميلادى .

وعلى الطالب أن يذكر أيضاً أن «اللغة البهلوية» ما هى إلا تطور متأخر للغة «الفارسية القديمة» التى لا نعرف من أمرها إلا بقدر ما بقى مسجلا منها فى هذه النقوش المنحوتة فى الصخر فى «برسيبوليس [٢]» و «بهستون» ومواضع أخرى أمر بكتابتها داراً الأكبر ومن لحقه من ملوك الدولة الأكمينية .

كما أن عليه أن يذكر أخيراً أن اللغة التى تعرف باسم «لغة الأفستا» — أوخطأ باسم الزند — وهى اللغة التى كتبت فيها تعاليم «زردشت» هى لغة شقيقة للغة «الفارسية القديمة» وكذلك للغة «السنسكريتيه» وأنها بناء على ذلك لا تتصل بالفارسية الحديثة وإن كانت لاتزال تتمثل فى بعض اللهجات المحلية فى فارس وكذلك فى اللغة الأفغانية المعروفة باسم الـ«پشتو» كما يزعم المستشرق «دار مستتر» .

---

(١) المقصود به : E. W. West وهو من أكبر المستشرقين الذين تخصصوا فى اللغة البهلوية وآدابها .

(٢) المترجم : مدينة تعرف فى الفارسية باسم «تخت جمشيد» وتقع إلى شمال مدينة شيراز الحالية بالقرب من موقع «اصطخر» القديمة .

ولو أننا شئنا أن نبين الحقائق السابقة فى جدول منسق لصورناها على هذا النحو :

أولا : « اللغة الفارسية القديمة » التى استعملت أيام الدولة الأكمينية (٥٥٠ — ٣٣٠ ق م) وتمثلها النقوش المنحوتة فى الصخر .

أما « لغة الأفستا » فهى اللغة التى كتب فيها كتاب « زردشت » المعروف بهذا الاسم ، ومن أقدم أجزائه التراتيل المعروفة باسم « گاتها » وينسبون كتابتها إلى « زردشت » نفسه أو إلى بعض تلاميذه (حوالى ٦٠٠ ق . م فيما يقررون) .

ثانياً : غزوة الإسكندر وفتحه لفارس فى سنة ٣٣٣ ق . م .

وتمتاز هذه الفترة بخلوها من الآثار الأدبيـة ، وقد استمرت خمسة قرون ونصف القرن وانتهت بقيام « الدولة الساسانيه » .

ثالثاً : الدولة الساسانيه ٢٢٦ — ٦٥١ م

أصبحت اللغة البهلوية على أيامها اللغة الرسمية للدولة وللدين الزردشتى . وهذه اللغة هى وليدة « اللغة الفارسية القديمة » وقد ولدت بدورها « اللغة الفارسية الحديثة » .

رابعاً : الفتح العربى ٦٤١ — ٦٥١ م .

وقد نتج عن هذا الفتح أن أسلم أكثر الفرس وحلت اللغة العربية محل الفارسية وأصبحت لغة الدولة والأدب .

خامسا : عصر النهضة الفارسية .

وهو العصر الذى يبدأ بالفترة التى نتحدث عنها فى هذا الكتاب . وهذا العصر يبدأ فى حوالى سنة ٨٥٠ م (٢٣٦ هـ) ثم يأخذ فى الوضوح كلما استطاعت « فارس » التحرر من ربقة الخضوع لخلافة بغداد وتحقيق استقلالها السياسى .

* * *

الفتح العربي وتأثيره في فارس :

هذه هى الحدود التى تبديها لنا النظرة العاجلة إلى تاريخ الآداب الفارسية ، ولكن الطالب المشتغل بهذه الآداب ، مهما أقنع نفسه بهذه الخلاصة التى ذكرناها لأحوال الأدب الفارسى قبل الفتح العربى ، لا يستطيع أن يمر سراعا على آثار هذه الحادثة الهامة ذات الأثر الخالد فى الأدب الفارسى . ومن أجل ذلك فسأسمح لنفسى بأن أعيد هنا قولا للمستشرق « نولدكه » ذكرته فى الكتاب السابق ، وهو قول كبير المعنى مؤداه « إن الحركة الهلينية لم تمس من الحياة الفارسية إلا السطح والقشور ، بينما استطاع الدين العربى والحياة العربية أن ينفذا إلى قرارة الحياة الإيرانية ولبابها . . . »

اللغة العربية ومركزها الفريد :

واللغة العربية تمتاز بأنها لغة دين عظيم . ونحن نختلف عن المسلمين فى كوننا نعتبر الإنجيل إنجيلا سواء أقرأناه فى اللغات الأصلية التى كتب بها أم فى لغتنا الحالية . أما المسلمون فيعتبرون « القرآن » كلمة الله وأنه تنزيل من رب العالمين . فإذا قرأنا مثلا « قل هو الله أحد » فإن الله وحده هو الذى يخاطبنا بهذا القول ولا يمكن أن يفسرها أحد بأن النبى هو الذى يحدثنا به ؛ ولذلك جرى المسلمون على أن يقولوا : « قال الله تعالى » إذا شاؤا الاستشهاد بآية من آيات القرآن ، بينما يقولون : « قال النبى عليه الصلاة والسلام » إذا استشهدوا بحديث من أحاديث النبى . وبناء على ذلك قالوا إن القرآن لايمكن ترجمته ترجمة صحيحة إلى لغة أخرى ، لأن المترجم مضطر إلى أن يورد فى ترجمته قدراً من التفسير يستعين به على إظهار معانيه وهذا القدر قد يفسد المعنى أو يمس الأصل . ولست أعلم إلا أن المستشرقين وحدهم هم الذين أقدموا على نشر ترجمات للقرآن لايصحبها الأصل العربى ، أما المسلمون فقد جروا على أن يكتبوا الترجمات « الفارسية » أو « التركية » أو « الأرديه » بين سطور الأصل

العربى وإن يقصروا همهم على الترجمة الحرفية للألفاظ والمفردات(١) .

بالإضافة إلى ذلك فإن المسلم سواءاً كان « فارسياً » أم « تركياً » أم « هندياً » أم « أفغانيا » أم من أهل « الملايو » عليه أن يؤدى الصلوات خمس مرات يومياً بالعربية ، وأن يتلفظ بالشهادة أوما فى حكم ذلك من الصيغ الدينية باللغة العربية أيضاً ، ولذلك وجب عليه أن يلم إلماماً ولويسيراً بهذه اللغة ، فإذا تعمق فيها فقد استحق بين أهله وأبناء قومه مكانة رفيعة ومنزلة عاليه .

يضاف إلى كل ذلك أننا نجد أن لغات الشعوب التى اعتنقت الإسلام قد غمرها منذ البداية سيل من الألفاظ العربية يتكون من العبارات الفنية المتعلقة بالدين والفقه ، ثم من مصطلحات العلوم الوضعية التى نشأت فى ظـلال الحضارة الإسلامية ، ثم من مجموعة من الألفاظ العادية استطاعت أن تحل محل الكلمات الأصيلة فى لغات هذه الشعوب .

ولو أن أحداً أراد أن يكتب شيئاً « بالفارسية » بحيث تكون كتابته خلوا من الألفاظ « العربية » لتعسر عليه الأمر كما يتعسر على الذى يريد أن يكتب شيئاً بالإنجليزية بحيث تكون كتابته خالية من كل كلمة يرجع اشتقاقها إلى أصل « يونانى » أو « لاتينى » أو « فرنسى » . ولربما استطاع بعض الناس أن يفعلوا ذلك على نطاق ضيق ولـكن كتاباتهم تظل عسيرة الفهم إذا لم يستعن القارىء على فهمها بمعجم من المعاجم اللغوية .

وقد وصلنى وأنا أكتب هذا الفصل نموذج لمحاولة من هذه المحاولات تضمنتها مقالة تقع فى مائة سطر نشرتها جريدة « اختر(٢) » فى ٢٧ أكتوبر سنة ١٨٩٠ لجماعة من مجوس مدينة « يزد » وهى مقالة تتعلق بموضوع عادى ، قليلة الأفكار والمعانى التى تحتاج إلى بيان أو توضيح ، ومع ذلك فقد اضطر كاتبوها إلى أن يوضحوا

---

(١) يحتاج هذا القول إلى شىء من التحقيق لأن زميلى وصديق « الحاج ميرزا عبد الحسين خان » عند عودته إلى انجلترا استطاع أن يجلب معه مخطوطاً نفيساً هو عبارة عن ترجمة فارسية للقرآن أمر بها « نادرشاه » وهذه الترجمة غير مصحوبة بالأصل العربى .

(٢) مجلة فارسية كانت تصدر فى استانبول ثم توقف صدورها .

فى الهوامش بمفردات غريبة ، معانى مالايقل عن أربعة عشر لفظاً من الألفاظ التى استعملوها . ولربما اضطر القارىء العادى إلى تفسير مجموعة أخرى من الكلمات الواردة بهذه المقالة حتى يستطيع أن يدعى أنه ألم بموضوعها ومعناها .

فكلمة « آويژه » مثلا يجب أن تفسر بكلمة « خاص » .
و « دَرَد » « « « « « صوره » .
و « خهرْ » « « « « « وطن » .
و «فرهيخت» « « « « « أدب » .

إلى آخرهذه المجموعة من الكلمات التى لايمكن تفسيرها إلا بكلمات عربية خالصه.

وقد حاول « الأمير جلال » مثل هذه المحاولة ولكنه باء بالفشل عندما كتب كتابه المسمى « خسروان نامه » أى « كتاب الملوك » وهو تاريخ مختصر للدول التى قامت فى فارس قبل الإسلام وقد نشر فى مدينة ڤينا فى سنة ١٢٩٧ هـ = ١٨٨٠ م وعلق عليه المستشرق موردتمان فى الجزء الثامن والعشرين من مجلة « جماعة المستشرقين الألمان(١) » .

والشاهنامة نفسها وقد ألفها « الفردوسى » منذ ألف سنة تقريباً وقصد متعمداً — كما تدلنا على ذلك المقارنة بينها وبين الشعر المعاصر لها — أن يصوغها فى أقدم العبارات والأساليب ، لا يستطيع أحد أن يدعى أنها خالية من الألفاظ العربية كما يظن ذلك بعض الناس ممن لا قدرة لهم على التحقيق والتمحيص .

العلوم العربية :

قصرنا الحديث فيما سبق على التأثير اللغوى الذى أصاب « الفرس » على أيدى العرب ، ولكن تأثير العرب فى الفرس لم يقتصر على هذه الناحية وحدها بل تعداها إلى نواح مختلفة أخرى ؛ فبدا على أشده فى الأمور الدينية والفقهية ، كما امتد أيضاً إلى

---

(١) Zeitschritt der Deutschen Morgenlandischen Gesellshaft, pp. 506 — 508.

« النحو » و « البلاغة » و « الشعر » وكل العلوم التى اشتغل بها المسلمون . وهذه العلوم هى فى الغالب نتاج لأصول مشتركة أخذ يستعيرها العرب من أمم سبقتهم فى الحضارة كالفرس واليونان ، خاصة فى الفترة المبكرة من العصر العباسى أى ما يقابل النصف الثانى من القرن الثامن الميلادى (أى الثانى الهجرى) .

ولقد أحسنوا تقسيمها فى كتبهم كما هو مذكور فى كتاب « مفاتيح العلوم » فجعلوها على ضربين ؛ الأول منهما عبارة عن العلوم الأصيلة فى العربية وتشمل « الفقه » و « التفسير » و « النحو » و « الكتابة » و « الشعر » و « العروض » و « التاريخ » والثانى عبارة عن العلوم الغريبة أو الأجنبية وتشمل « الفلسفة » و « المنطق » و « الطب » و « الحساب » و « الرياضة » و « النجوم » و « الموسيقى » و « الميكانيكا » و « الكيمياء » . وجميع هذه العلوم تضمنتها « الحضارة العربية الفارسية » أثناء الخلافة العباسية فى بغداد وأصبحت تعرف خطأ باسم « العلوم العربية » ، ويقصد بها فى الحقيقة مجموعة العلوم التى نشأت عن مصادر مختلفة متباينة ولكنها أصبحت « وحدة مركبة » معروفة لدى كافة المسلمين ، بحيث لا تزال تؤثر فيهم تأثيراً عميقاً يكاد يبلغ فى مداه تأثير الدين الإسلامى فى أنفسهم ، مما ساعد على توحيد العواطف توحيداً شديد الوضوح بين كافة المسلمين فى أرجاء الأرض قاطبة .

صلاحية العربية للأغراض العلمية :

والعربية فى الحقيقة من أصلح اللغات لتأدية الأغراض العلمية فهى غنية بالأصول وبالمشتقات الناتجة عن هذه الأصول . والمشتقات فيها كثيرة ، وهى تتفق مع الأصل فى اتصالها به من حيث المعنى وإن تحور معناها قليلا بحسب اشتقاقها أو صياغتها .

ولكى نبرهن على ذلك يحسن بنا أن نسوق المثلين الآتيين : فأما أولهما فمستمد من الاصطلاحات الطبيعية القديمة ، وأما الثانى فقياس عليه ليمثل لنا فكرة حديثة .

للفعل العربى صيغ تبلغ الاثنتى عشرة صيغة ، كل منها تمتاز بمعنى خاص متصل بمعنى الفعل الأصلى ؛ فإذا أخذنا صيغة « الاستفعال » من « غفر » أمكننا أن نشتق كلمة

« استغفار » بمعنى طلب الغفران ، وكلمة « مستغفر » بمعنى طالب الغفران ؛ وكذلك يمكننا أن نشتق من كلمة « كمل » كلمتى «استكمال» و «مستكمل» وهكذا فى بقية الأفعال . فلما ظن أطباء العرب أن مرض الاستسقاء ناتج من كثرة الشرب ، أسموه بهذه التسمية التى اشتقوها من كلمة « سقى » وأسموا المريض به « مستسقى » . فلما بدت الحاجة فى العصور الحديثة إلى مرادف لكلمة «أرينتاليست Orientalist » لجأوا فى العربية إلى مادة « شرق » وصاغوا منها قياساً على ذلك كلمة « مستشرق » بمعنى « الرجل الذى يطلب الشرق » أو « يجد المتعة فى دراسته » . وهذان المثلان فيهما الكفاية للتدليل على مقدار اليسر الذى يصادفه الكاتب العربى إذا شاء التعبير عن أفكار جديدة أو مستحدثة ، فما عليه إلا أن يلجأ إلى أنواع الصيغ والمشتقات ، وإن يختار منها ما يناسب التعبير عن فكرته ، وسيكون فى كل الأحيان موفقاً فى حسن الأداء ورعاية الدقة حتى ولو لم تكن الكلمة التى اختارها قد استعملها أحد من قبله .

اعتداد العرب بلغتهم :

والعرب أنفسهم ، وكذلك كل الشعوب التى تتحدث بلغتهم ، يعتزون باللغة العربية أشد الاعتزاز ، وهم محقون تماماً إذا رددوا فى فخر قولهم المشهور : « الحمد لله الذى خلق اللسان العربى أحسن من كل لسان » وسواء أصدقناهم فى هذا القول أم لم نصدقهم ، فمما لامراء فيه أن معرفة العربية ضرورية لكل من يحاول أن يتفقه فى لغات البلاد الإسلامية أو آدابها كالفارسية والتركية والأردية أو أية لغة أخرى يتحدث بها المسلمون فى أنحاء الأرض ؛ ومن المحقق قطعاً أنه كلما ازدادت معرفتنا بالعربية كلما ازداد مقدار تذوقنا لما نعرض له من آداب اللغات الإسلامية الأخرى .

عود إلى الجزء الأول من كتاب « تاريخ الأدب فى إيران » :

فى الكتاب السابق الذى جعلته بعنوان «تاريخ الأدب فى إيران منذ أقدم الأزمنة إلى عصر الفردوسى» كتبت مقدمة عن تاريخ الأدب الفارسى تحدثت فيها عن اللغات الثلاث القديمة فى البلاد الفارسية وهى : « الفارسية القديمة » و « لغة الأفستا »

و « البهلوية » وكذلك عن بعض اللهجات الحالية المتصلة بها . ولقد شرحت المذاهب الدينية التى انتشرت فى إيران كالزردشتيه والمانويه والمزدكية ؛ ثم تحدثت عن تاريخ دولة آل ساسان العظيمة ، فلما انتقلت بعد ذلك إلى « العرب » الذين فتحوا البلاد الفارسية فى القرن السابع الميلادى وأثروا فيها كل هذا التأثير البالغ الذى شمل الدين واللغة والأدب والحياة والفكر ، تحدثت عنهم حديثاً مختصراً تناولهم فى أيام جاهليتهم قبل ظهور الدعوة الإسلامية ثم ذكرت شيئاً عن « معلقاتهم » وأشعارهم التى ينسبونها إلى القرن الخامس الميلادى والتى ما زالت المثال الأوحد الذى يحتذيه الشعراء والناظمون حتى اليوم ؛ ثم انتقلت بعد ذلك إلى الحديث عن الدعوة النبوية ثم عن الإسلام ثم عن فوز المسلمين فى حروبهم وغزواتهم ثم عن الخلفاء الراشدين الأربعة ثم عن نشأة الشيعة والخوارج ، وتحدثت بعد ذلك عن حكم « الأمويين » وعن الحركات الثورية التى قامت بها الشعوب الخاضعة للدولة الإسلامية وخاصة الفرس وهى الحركات التى تمثلت فى منتصف القرن الثامن الميلادى (= الثانى الهجرى) فى الثورة الكبرى التى قام بها الخراسانيون بقيادة « أبى مسلم الخراسانى » وانتهت بموقعة « الزاب » وتحطيم الدولة الأموية وقيام الخلافة العباسية التى استمرت قائمة ما يقرب من خمسة قرون حتى أصابتها الطامة الكبرى على أيدى المغول الذين حطموها فى منتصف القرن الثالث عشر الميلادى[1] (= السابع الهجرى) .

العصر الذى نتحدث عنه فى هذا الكتاب :

أما العصر الذى نتحدث عنه فى هذا الكتاب فيبدأ بعد فترة طويلة من انقضاء العصر الذهبى الذى عاش فيه « هارون الرشيد » . وقد استطاع الخلفاء العباسيون الأوائل أن يفسحوا رقعة الإمبراطورية التى أنشأها خلفاء النبى الذين سبقوهم ، ولم يكن ينقصهم إلا الاستيلاء على « أسپانيا » لتنضم إلى ملكهم الفسيح الذى امتد من « مراكش » إلى « السند » ومن « عدن » إلى « خوارزم » (أوخيوه) وكان

---

(١) بقى أثر من هذه الخلافة ممثلا فى « الخلفاء العباسيين فى مصر » حتى دخل السلطان سليم مصر فى سنة ١٥١٧ م = ٩٢٣ هـ وأعلن نفسه خليفة على المسلمين بعد حصوله من الخليفة العباسى الأخير على ألقاب الخلافة وشعائرها .

يشمل شمال أفريقيا ومصر وسوريا وبلاد العرب والعراق وأرمينيا والبلاد الفارسية وبلاد الأفغان وبلوچستان وجزءاً كبيراً من تركستان وجزءاً صغيراً من بلاد الهند وجزيرتى كريت وقبرص .

ويمكن أن يقال أن أول خطوة اتخذت لإضعاف هذه الإمبراطورية الكبيرة وزلزلة أركانها هى الخطوة التى خطاها المأمون بن هارون الرشيد فى سنة ٨٣٠ م = ٢٠٥ هـ عندما كافأ قائده طاهر بن الحسين المعروف بـ « ذى اليمينين » بولاية خراسان وجعل حكومتها له ولأولاده من بعده فاستمروا يتوارثونها حتى كانت سنة ٨٧٢ م = ٢٥٩ هـ حينما نجح « الصفاريون » فى التغلب عليهم وتأسيس دولتهم « الصفارية » . وتعتبر الدولة « الطاهرية » أولى الدول الفارسية التى قامت بعد الإسلام . ومن الثابت أنهم أنفسهم لم يحاولوا الاستقلال التام عن خلافة بغداد ولم يفصموا كل علاقة بينهم وبين الخلافة ، ولكنهم مع ذلك يمتازون عن سائر الحكام والولاة بأن ولاية خراسان بقيت لهم يتوارثونها فيما بينهم ، بينما كان الوالى العادى حتى ذلك الوقت معرضاً للنقل من ولايه إلى أخرى وفقاً لما تراه الحكومة المركزية فى بغداد .

ولقد تدرج الأمر بعد ذلك فتطورت هذه « الولاية المتوارثة » إلى « إمارة » مستقلة تمام الاستقلال[١] ولكن هذا التدرج كان بطيئاً غير متصل الحلقات ؛ فالدولة « الصفارية » مثلا كانت فى أيامها الأولى أقل خضوعا وأكثر استقلالا من الدولة « السامانية » التى أعقبتها . وكذلك كان الحال مع أكبر حكام الدولتين « الغزنوية » و « السلجوقيه » فإنهم كانوا يعتبرون أنفسهم مندوبين عن الخليفة وينظرون إليه نظرة السيد المتسلط الذى تستمد منه الألقاب ومراتب التشريف .

ولقد حدثت مع ذلك بعض الأحداث التى أدت إلى ثورات مكشوفة على الخلافة وخروج ظاهر عليها ، فسار « يعقوب بن ليث الصفار » وهجم على بغداد واشتبك مع قوات الخليفة المعتمد[٢] فى سنة ٢٦٢ هـ = ٨٧٥ — ٨٧٦ م ، كما حاول « ملكشاه

---

(١) أول من تلقب بلقب « سلطان » هو محمود الغزنوى .

(٢) تفصيل ذلك موجود فى كتاب « سياست نامه » تأليف « نظام الملك » أنظر طبعة « شيفر » ص ١١ — ١٤ .

السلجوقى » فى سنة ١٠٨٠ م = ٤٧٣ هـ إن يضطر الخليفة « المقتدى » إلى أن ينقل عاصمته من بغداد إلى دمشق أو الحجاز[١] ؛ بل أظهر من ذلك كله ، هذا العراك الذى نشأ بين « سنجر » و « المسترشد » فى سنة ١١٣٣ م = ٥٢٨ هـ وانتهى أمره بحبس الخليفة وقتله فى محبسه فى سنة ١١٣٥ م = ٥٣٠ هـ على أيدى « الإسماعيليه » بتحريض من « سنجر » نفسه فيما يقولون وكما يخبرنا « البندارى » فى كتابه عن السلاجقه[٢] .

ومع ذلك فقد بقى أمراء المسلمين من أهل السنة — فيما عدا أمراء أسپانيا — يعترفون بالسلطة الإسمية لخليفة بغداد وقد استمروا على ذلك منذ تأسيس « الخلافة العباسية » حوالى سنة ٧٥٠ م = ١٣٢ هـ إلى تحطيمها فى سنة ١٢٥٨ م = ٦٥٦ هـ وقد استتبع ذلك أن ظلت « بغداد » طوال هذه القرون الخمسة تعتبر عاصمة العالم الإسلامى ومركز حضارته وثقافته ، كما ظلت اللغة العربية تعتبر لغة السياسة والفلسفة والعلم والأدب والحديث المهذب .

العباسيون وخصومهم من أهل الشيعة :

كان « الفاطميون » فى مصر هم أكبر خصوم العباسيين من الناحية الدينية والسياسية ، وكانوا يمثلون فريقاً واحداً من الفريقين العظيمين اللذين انقسم إليهما المتشيعون لعلى . فأما الفريق الأول فهم « السبعية » أو « الإسماعيلية » الذين إليهم ينتسب الفاطميون وقد ذكرنا نشأتهم وتاريخهم فى الجزء الأول من هذا الكتاب حينما تحدثنا عنهم وعن المنضمين إليهم من « القرامطة » . وأما الفريق العظيم الآخر من فرق الشيعة فهم « الاثنا عشريه » وكان الفرس دائماً يميلون إلى مذهبهم حتى اتخذوه مذهباً رسمياً لهم عند قيام « الدولة الصفويه » على يد « الشاه إسماعيل » فى

---

(١) أنظر تاريخ السلاجقة للبندارى طبعة « هوتسما » ص : ٧٠ .
(٢) المرجع السابق ص ١٨٧ .

سنة ١٥٠٢ م = ٩٠٨ هـ (١) وقد ظلت الغلبة السياسية فى « البلاد الفارسية » حتى الفتح المغولى فى القرن الثالث عشر الميلادى فى أيدى « الإسماعيلية » الذين كانوا يتحصنون بقلعة « الموت » والذين كانوا يعرفون أيضاً باسم « الحشاشين » .

الفتح المغولى فى القرن الثالث عشر الميلادى (السابع الهجرى) :

أظهر حادث أصاب العصر الإسلامى فى آسيا هو « الفتح المغولى » فقد أصاب الحضارة الإسلامية بلطمة قاصمة لم تستطع أن تفيق من شدتها حتى الآن . فهم بتحطيمهم للخلافة العباسية فى بغداد قد قضوا نهائياً على وحدة العالم الإسلامى . وقد بدأ الفتح المغولى بغارة «چنگيزخان» فى بداية القرن الثالث عشر الميلادى وانتهى بالغارة على بغداد وقتل الخليفة العباسى « المستعصم » على يد « هولا كوخان » فى سنة ١٢٥٨ م = ٦٥٦ هـ . وكان الخراب الذى أصاب « إيران » شديداً فقد كانت جموع المغول كالذئاب المتعطشة إلى الدماء ، فأخذوا يقتلون كل من يصادفهم ويحرقون ويدمرون كل ما يعترض سبيلهم دون أن تأخذهم فى قسوتهم رحمة أوشفقة ، حتى أثر عنهم هذا القول المشهور بأنهم « جاءوا وخربوا وحرقوا وقتلوا وسلبوا وذهبوا[٢] » وقد نطق بهذا القول واحد من القليلين الذين نجوا بحياتهم عند ما أغاروا على « بخارى » وقتلوا من أهلها ثلاثين ألفاً . ولم تكن « بخارى » وحدها هى المدينة التى أصابها هذا البلاء المستطير بل ما أكثر المدن التى أصابها ما هو شر من ذلك وأنكى . وغارة « تيمور » رغم ما امتازت به من شدة وقسوة لم تبلغ فى حدتها المبلغ الذى وصلت إليه غارة هؤلاء المغول ، ولعل السبب فى ذلك أن « تيمور » كان مسلماً يحس فى قرارة قلبه بشىء من التقديس للمساجد وأماكن العبادة وبشىء من التقدير للمكتبات ورجال العلم ، بينما كان « چنگيزخان » و « هولا كوخان » لا يدينان بدين من الأديان ويتعطشان إلى سفك الدماء وإهدارها بحيث إذا اعترض سبيلهما معترض أو قتل واحد من قوادهما فى المعركة

---

(١) انتشر هذا المذهب من قبل فى طبرستان وكذلك اعتنقه حكام البويهيين .

(٢) أصل العبارة بالفارسية كما هى مذكورة فى كتاب « تاريخ جهان كشا » هى : «آمدند وكندند وسوختند وكشتند وبردند ورفتند.»

فالطامة كبرى ، والبلاء شامل ، والفتك الذريع نصيب للصغير والكبير والقوى والحقير والعالم والجاهل . ولقد كان من دأبهما أن يُعلفا الخيول فى المساجد وأن يحرقا المكتبات ، وأن يجعلا الكتب الثمينة طعاماً للنيران والمواقد ، وأن يخربا المدن العامرة حتى تستوى أعاليها بأسافلها ، وأن يقتلا كل كائن فيها حتى تصبح خراباً يباباً لا تصلح لزرع أو ضرع .

ومن رأيى أن هناك فجوة تفصل بين ماسبق هذه الكارثة وماتلاها ، فقد أنزلت بالحضارة الإسلامية والعلوم والآداب كثيراً من الانحطاط الذى لم يمكن إصلاحه حتى الآن . ومن أجل ذلك فلا غرابة إذا احتجنا فى دراسة فترة القرنين والنصف القرن التى سبقت هذه الكارثة إلى مثل الجهد والنطاق اللذين نحتاج إليهما فى دراسة القرون السبعة التى أعقبتها (١) .

النهضة الفارسية :

بحثنا فى الجزء الأول كيف نشأت «النهضة الفارسية» وكيف تطورت حتى انتهت إلى ظهور «الفردوسى» وأقرانه من الشعراء المعاصرين ، ولا بأس من أن نعيد هنا فى إجمال ماسبق لنا شرحه فى تطويل وتفصيل .

المعروف وفقاً لما ذكره «عوفى» وهو أقدم من ترجم لشعراء الفرس فى القرن الثالث عشر الميلادى (أوائل القرن السابع الهجرى) أن أول من أنشأ قصيدة فارسية هو شخص يسمى «العباس» ، أنشأها ليستقبل بها المأمون عند قدومه إلى «مرو» فى سنة ١٩٣ هـ = ٨٠٨ — ٨٠٩ م وقد أخذ الدكتور «ايتيه» هذه النبذة المستقاة من «لباب الألباب» وفيها أربعة أبيات من هذه القصيدة فترجمها ونشرها فى مقال ممتع عنوانه : «السابقون واللاحقون للرودكى (٢)» .

ولكنى أختلف معه فى الرأى فيما يتعلق بهذه القصيدة وأتابع رأى «كازمرسكى (٣)»

---

(١) المترجم : فى الأصل القرون الستة ونصف القرن وقد أضفت إليها نصف قرن مضى منذ كتابة هذا الكتاب .

(٢) عنوانه بالألمانية: Rùdagî's Vorlaüfer und Zeitgenossen; pp36-38.

(٣) المقصود به : A. de Biberstein Kazimirski

الذى يرى أن هذه القصيدة زائفة منتحلة(١) .

ولعل من أقدم الأشعار الفارسية التى وصلت إلينا هى هذه الأبيات التى حدثنا بها « نظامى عروضى سمرقندى » فى كتابه « چهار مقاله » (أو المقالات الأربع)(٢) فقال إنها أوحت إلى « أحمد الخجستانى » أن يثور فى وجه الدولة الصفارية فى سنة ٢٦٢ هـ = ٨٧٥ — ٨٧٦ م عندما قرأ البيتين الآتيين :

مهترى گر بكام شير در است
شو خطر كن ز كام شير بجوى
يا بزرگى وعـز ونعمت وجاه
يا چو مردانت مرگ رويا روى

ومعناهما :

— إذا كانت العظمة فى أشـداق أسد كاسر
فالتمسها من أشـداقه وتقدم إليه وخاطر
— فإما وصلت إلى العظمة والعز والنعمة والجاه
وأما لاقيت حتفك فى رجولة وعدمت الحياه

وقد ذكر « نظامى العروضى السمرقندى » هذين البيتين عندما أراد أن يبرهن لنا على أن الشعر عبارة عن «صناعة يتمكن الشاعر بواسطتها من أن يسوق المقدمات الخيالية والوهمية وأن يجعلها تتفق وتلتئم مع القياسات المنتجة العملية ، بحيث يجعل من المعنى الصغير معنى كبيراً ، ومن الكبير معنى صغيراً ، وبحيث يلبس الجميل صورة القبيح أو القبيح صوره الجميل ، فإذا أثار قوى النخوة أو الشهوة فى سامعيه استطاع أن يوحى إليهم بالسرور أو الانقباض وأن يحدث كثيراً من عظائم الأمور فى هذا العالم » .

---

(١) أنظر ديوان منوچهرى ص ٨ — ٩ وأظن أن المستشرق الإيطالى پترى Pizzi يرى نفس هـذا الرأى ؛ وأنظر أيضاً مقالا ممتعاً بقلم الأستاذ « مارجليوث » نشره فى مجلة الجمعية الملكية الأسيوية فى أكتوبر سـنة ١٩٠٣ ص ٧٤٧ بعنوان « مستند فارسى يهودى من ختن » .

(٢) طبع هذا الكتاب فى سلسلة أوقاف جب التذكارية وقد نشر الأستاذ براون ترجمة إنجليزية له فى عدد أكتوبر سنة ١٨٩٩ من مجلة الجمعية الملكية الأسيوية .

ثبات اللغة الفارسية :

بدأ الشعراء ينظمون الشعر بالفارسية منذ أكثر من ألف سنة من الزمان[١]. وقد شملهم بالرعاية حكام الدويلات المستقلة أو الشبيهة بالمستقلة التى نشأت مع اضمحلال الخلافة وانحلالها ، ولم تتغير اللغة الفارسية خلال هذه المدة الطويلة إلا قليلا ، وربما لا يلاحظ هذا التغيير إلا فى أمثلة قليلة لبعض الكلمات المهجورة أو الإملاء القديم . وقد ترتب على ذلك أننا نستطيع أن نفهم أقدم الأشعار الفارسية الباقية فى أيدينا دون أن نحس بشىء من العسر أو الغرابة أو البعد عن الأساليب الفارسية المستعملة فى الوقت الحاضر . ومع ذلك فهناك فى رأيى شىء من الاختلاف يمكن إحساسه فيما يتعلق بالذوق الأدبى وبالشعور الذى توحى به هذه الأشعار القديمة . فالأشعار التى نشأت فى عهد الدولتين « الصفارية » و « السامانية » هى فى الحقيقة أشعار بسيطة خالية من الصناعة البديعية وهى أقرب إلى الطبع وأدنى إلى سلامة الأداء وتصوير الموضوع .

تطور الذوق الأدبى وقواعد النقد :

ولا يمكن أن يكون هناك ما هو أدل على تطور الذوق الأدبى فى مدى ثلاثة قرون ونصف القرن من أن نقارن نقدين لقصيدة واحدة شهيرة أنشأها الشاعر المعروف « رودكى » الذى تتفق الآراء على اعتباره أكبر شعراء الفرس فى الفترة السابقة لقيام الدولة « الغزنوية » . فأما أحد هذين النقدين فهو الذى تضمنه كتاب « چهار مقاله » لمؤلفه « نظامى العروضى السمرقندى » (حوالى سنة ١١٥٥ م = ٥٥٠ هـ) وأما ثانيهما فهو المذكور فى كتاب « تذكرة الشعراء » لمؤلفه دولتشاه (حوالى سنة ١٤٨٧ م = ٨٩٢ هـ) .

والقصيدة التى كانت موضوعا للنقد فى هاتين المرتين هى التى مطلعها :

---

(١) أثرت فى الجزء الأول مسألة الشعر وهل كان له وجود فى عهد الدولة الساسانية .. ، وقلت إننا بفرض القول بوجوده فقد ضاع جملة ولم يبق شىء من أمثلة فى أيدينا ، وكل ما بقى من الأشعار الفارسية هى هذه الأشعار التى قيلت فى العصر الإسلامى .

بوی جوی مولیان آید همی　　بوی یار مهربان آید همی(١)

ومعناها بالعربية :

روائح « موليان(٢) » تهب دوما　　بذكر أحبتى ومنى زمانى

ولمسى رمله العاتى خير　　لدىّ من الحرير الخسروانى

يفيض النهر كى يلقاك بشراً　　ويضحك ماؤه والشاطئان

فعيشى يا « بخارى » فى نعيم　　أميرك مقبل واليمن دانى

فأنت سماؤه يأتيك « نصر(٣) »　　كبدر التم يبسم للأمانى

وأنت رياضه يأتيك « نصر »　　شبيه السرو فى أبهى مكان(٤)

وقد تحدث الناقد الأول عن الأثر الشديد الذى أحدثته هذه الأبيات فى نفس الأمير « نصر بن أحمد السامانى » فقال إنها أثرت فيه تأثيراً شديداً بحيث أجزل لقائلها العطاء واختصه بكثير من النعم ، وبدا ذلك شيئاً طبيعياً فى نظر الناقد « لأن الرودكى رجل قد برز على من عداه فى قول الشعر ولا يستطيع أحد أن يدانيه فى الجزالة والعذوبة ويكفى دليلا على ذلك البيت الآتى :

آفرين ومدح سود آيد همی　　گر بگنج اندر زيان آيد همی

ومعناه :

مديح الناس مكسبة وفخر　　وأما المال آخره الضياع(٤)

---

(١) المترجم فيما يلى بقية هذه الأبيات وفقاً لما ورد فى « چهار مقاله » ص ٣٨ طبع برلين سنة ١٩٢٧ :

ريگ آموى ودرشتى راه او　　زير پايم پرنيان آيد همی

آب جيحون از نشاط روى دوست　　خنگ مارا تاميان آيد همی

أى بخارا شاد باش ودير زى　　مير زى تو شادمان آيد همی

مير ماهست وبخارا آسمان　　ماه سوى آسمان آيد همی

مير سرو است وبخارا بوستان　　سرو سوى بوستان آيد همی

(٢) « موليان » نهر بالقرب من بخارى أوهو نهر جيحون .

(٣) المترجم : هوالأمير نصربن أحمد السامانى .

(٤) المترجم : هذه الأبيات من نظمى .

وقد استشهد الناقد بهذا البيت فقال « إنه يتضمن فى أصله الفارسى سبع صناعات بديعة » هى الآتية :

١ — المطابقة ٢ — التضاد ٣ — الترديف ٤ — بيان المساواه
٥ — العذوبة ٦ — الفصاحة ٧ — الجزالة

واختتم الناقد نقده بهذه العبارة : « ويستطيع كل أستاذ له تبحر فى علوم الشعر أن يفكر قليلا ليرى أنى مصيب فيما قلت »(١) وأنا شخصياً إذا أتيح لى أن أبدى رأيى فى هذا الأمر أجد نفسى ميالا إلى تصديقه وموافقته . فالمطابقة ظاهرة وواضحة لأن الشاعر يريد من الأمير شيئاً من العطاء وأشارته إلى ذلك هينة ولكنها واضحة ؛ وأما التضاد فقد عبر عنه الشاعر وأجاد عند ما ذكر « ضياع المال » و « كسب الفخر » ؛ وأما الرديف فظاهر فى جزئى البيت وإن كان الأمر لا يقتضيه عادة إلا فى الشطرة الأخيرة منه ؛ وأما « المساواة » فظاهرة أيضاً مما يناله الأمير لقاء سخائه ؛ وأما « العذوبة » و « الفصاحة » و « الجزالة » فكلها ظاهرة وواضحة من قراءة البيت الفارسى .

دولتشاه وفساد ذوقه الأدبى :

فإذا جئنا إلى « دولتشاه » وقرأنا نقده الذى كتبه عن هذه الأبيات بعينها حوالى سنة ١٤٨٧ م = ٨٩٢ ﻫ وجدناه يقول ما يأتى(٢) :

« هذه القصيدة طويلة جداً بحيث لا يمكن إيرادها برمتها فى هذا الكتاب . وهم يقولون إنها أطربت الأمير ووقعت موقعاً حسناً فى نفسه بحيث أن الأمير امتطى جواده قاصداً الذهاب إلى « بخارى » دون أن يتنبه إلى وضع حذائه فى قدميه . وإن العقلاء لاشك ليدهشون إلى هذه الحالة التى انتابت الأمير ، لأن هذه الأبيات بسيطة

---

(١) أنظر ص ٣٩ من « چهار مقاله » .
(٢) أنظر ص ٣٢ من « تذكرة الشعراء » طبع ليدن سنة ١٩٠٠ م .

للغاية ليس فيها شيء من المتانة أو الصناعة ؛ ولو أن أحداً من الشعراء فى هذه الأيام أقدم على عرض أشعار شبيهة بهذه الأبيات فى مجلس الأمراء والسلاطين لاستوجب إنكار الجميع له ولأقواله . ولكن من الجائز أن نقول أن الأستاذ « الرودكى » كان خبيراً بالأوتار والموسيقى فاستطاع أن ينشىء لحناً عرض فيه هذه الأبيات على وقع الأغانى والأنغام فحلت محل القبول والإعجاب . ومع ذلك فلا يجوز لنا أن نستخف بشأن الرودكى بسبب هذه الأبيات ، فمما لاجدال فيه أنه كان خبيراً بسائر العلوم والفنون والفضائل كما كان يجيد القول فى سائر ضروب الشعر وخاصة « القصائد » و « المثنويات » مما جعله عظيم الشأن مقبول القول لدى الخاص والعام .

الأسلوب الفارسى والصناعة البديعية :

يتصور كثير من الناس أن « الآداب الفارسية » تمتاز بأنها مصطنعة متكلفة تمتلىء بالصناعات البديعية وتزخر بالمجازات والاستعارات ؛ ولكن هذا الرأى ليس صحيحاً إلا فيما يتعلق بمجموعة من الآداب نشأت فى ظروف خاصة وبيئات خاصة كالتى نشأت فى كنف الفاتحين الأجانب من « المغول » أو « الأتراك » . فتاريخ المغول الذى ألفه[١] « الوصاف » حوالى سنة ١٣٢٨ م = ٧٢٩ هـ هو من أكبر الأمثلة على هذا الأسلوب المصطنع الملىء بالمحسنات البديعية . وكذلك نجد أن « روضة الصفا[٢] » و « أنوار سهيلى »[٣] وكذلك طائفة من التأليفات المعاصرة التى نشأت فى رعاية الأمراء التيموريين فى نهاية القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر (= القرن العاشر الهجرى) كلها تقوم دليلا على صدق هذا الرأى الذى ذهبنا

---

(١) هذا التاريخ عنوانه « تجزية الأمصار وتزجية الأعصار » ويعرف اختصاراً باسم « تاريخ الوصاف » ومؤلفه هو أبو عبد الله بن فضل الله الشيرازى .

(٢) من تأليف محمد بن خاوند شاه المعروف بـ « مير خواند » المتوفى سنة ٩٠٣ هـ = ١٤٩٧ م .

(٣) عبارة عن كتاب « كليلة ودمنه » بلغة فارسية كثيرة المحسنات البديعية ، وهو من إنشاء « حسين واعظ كاشفى » المتوفى سنة ٩١٠ هـ = ١٥٠٤ م .

إليه[١] . ومع ذلك فلم يصل هذا الأسلوب المصطنع الكرية إلى نهاية مداه إلا فى عصر الأتراك العثمانيين كما تشهد بذلك كتابات « ويسى » و « نرگسى » . ولعله من الخير أن نذكر أن ناقداً تركياً حديثاً تناول بالنقد ما كتبه هذان الشاعران فقال : « إن الفارسى إذا قرأ أشعارهما يستطيع أن يتبين أنهما لم يكونا يحاولان الكتابة بالفارسية ، وكذلك إذا فعل التركى فإنه يعجز أن يتخيل أنهما كانا يكتبان بالتركية أيضا .. !! »

خصائص الأشعار الفارسية المبكرة من حيث الصياغة والأسلوب :

فى الجزء السابق من « تاريخ الأدب فى إيران » الذى نشرته فى سنة ١٩٠٢ أوردت أمثلة شعرية من أقوال سبعة عشر شاعراً عاشوا فى العصر السابق للدولة الغزنوية . وهذا القدر كاف — فى نظرى — لتكوين فكرة عن خصائص هذه الأشعار المبكرة . ولكن من الأسف أننا إذا استثنينا الألف بيت من الشعر التى أنشأها « الدقيقى » وأبقاها « الفردوسى » فى شاهنامته فإننا لا نجد مثلا آخر للمثنويات أو القصائد المطولة التى يمكن نسبتها إلى العصر السامانى أى العصر السابق لهذا العصر. وليس من شك فى أنهم أنشأوا فى ذلك الوقت بعض القصائد القصصية المطولة كالترجمة المنظومة التى قام بها « الرودكى » لكتاب « كليلة ودمنه » وهى الترجمة التى بقى منها ستة عشر بيتاً من الشعر محفوظة فى كتاب « أسدى » المعروف بـ « لغت فرس » وهو المعجم الفارسى الذى جمعه « أسدى » حوالى سنة ١٠٦٠ م = ٤٥٢ هـ ونشره « پول هورن » فى طبعة أنيقة جميلة .

أما ما بقى فى أيدينا من أمثلة هذه الأشعار المبكرة فلا يعدو بعض « المقطعات » و « الرباعيات » و « الغزليات » بالإضافة إلى « المثنويات » و « القصائد » التى لاشك فى أنها قيلت فى ذلك الوقت والتى بلغت ذروة رفعتها فى أيام الفردوسى حوالى سنة ١٠٠٠ م = ٣٩١ هـ وهى السنة التى نبدأ بها العصر الذى نحن فيه .

و « القصيدة » و « القطعة » هما ضربان من ضروب النظم استعارهما

---

(١) انتقلت هذه الآداب إلى الهند عند تأسيس « بابر » للدولة المغولية فى الهند .

الفرس من الغرب ، وقد وضعوهما على نسق المعلقات الجاهليـة من حيث الصياغة والأسلوب وإن كان قد أصابهما شيء من التعديل على أيدى الفرس كما فعلوا أيضاً بـ « بالغزل » .

أما « الرباعى » و « المثنوى[١] » فهما ضربان من النظم ابتكرهما الفرس ابتكاراً . وفى رواية معروفة عن أول ما قيل من الشعر الفارسى أن « الرباعى » أو الـ « دوبيت » هو أول ضروب النظم التى نشأت فى إيران[٢] .

وأما « الشعر الصوفى » الذى نصادفه بكثرة من القرن الثانى عشر الميلادى (السادس الهجرى) فأمثلته قليلة نادرة فى فاتحة هذا العصر الذى ندرسه .

فنون الشعر والبديع لدى الفرس :

لعله من الخير ـ لكى نتفادى كثرة التفريعات والتفسيرات فى الفصول التالية ـ أن نستعرض أنواع الأساليب الأدبية التى يتبعها الفرس ، وأن ننظر إلى فنونهم البلاغيه التى يستعملونها فى أقوالهم ، وإلى أوزانهم الشعرية التى يصوغون فيها أشعارهم . وقد أغنانى عن الإفاضة فى مثل هذه الموضوعات ما كتبه صديقى المرحوم « إ . ژ . و . جب » فى أبحاث قيمة ألحقها بمقدمة كتابه الخالد « تاريخ الأشعار العثمانية[٣] » فقد تحدث فى الجزء الأول من هذا الكتاب عن الفكر الشرقى وعالج فنون الشعر والبلاغة والأدب التى يطبقها « الأتراك » و « الفرس » وكذلك « العرب » وسائر الشعوب التى تتحدث بلغة من اللغات الإسلامية الأخرى . وهذه

---

(١) المترجم : المثنوى عبارة عن النظم المؤلف من أزواج من الأشطر كل اثنين منها متفقان فى الروى مستقلان عما عداهما .

(٢) أنظر ص ٣٠ — ٣١ من « تذكرة الشعراء » وكذلك ص ٨٨ — ٨٩ من « المعجم فى معايير أشعار العجم » .

(٣) إسمه بالإنجليزية Gibb : History of the Ottoman Poetry .

المقدمات التى ساقها « جب » تعتبر من أهم الموضوعات التى يجب أن يبدأ بدراستها كل من يريد أن يشتغل بالآداب الإسلامية . فقد تحدث فى الفصل الثانى من الكتاب الأول عن الفقه والفلسفة والتصوف . كما تحدث فى الفصل الثالث عن ضروب الشعر والعروض والبلاغة .

كذلك يحسن الرجوع فى هذه الموضوعات إلى مصادر أخرى أهمها :

١ — كتاب « أبحاث فى البلاغة والعروض والقافية لدى الفرس » تأليف «جلادوين[١]» .

٢ — كتاب « النحو والشعر والبلاغة عند الفرس » تأليف « روكرت[٢] »

٣ — كتاب « العروض الفارسى » تأليف « بلوخمان[٣] » .

٤ — كما يحسن الرجوع إلى الكتاب الآتى فيما يتعلق بالمقارنات بين شعراء الغزل: وهو ترجمة « أويار[٤] » لكتاب « أنيس العشاق » من تأليف « شرف الدين رامى[٥] » .

أما الكتب الفارسية التى تناولت هذه الموضوعات فكثيرة ومن أهمها :

١ — كتاب « ترجمان البلاغة » من وضع « فرخى » وهو من الشعراء المعاصرين للفردوسى . وقد ذكر دولتشاه اسم كتابه فى ص ٩ و ٥٧ من تذكرة الشعراء كما ذكره أيضاً حاجى خليفة (طبعة فلوجل . ج ٢ ص ٢٢٧) .

---

(١) Dissertaitions on the Rhetoric, Prosody and Rhyme of the Persians : by Gladwin, Calcutta 1801.

(٢) اسمه بالألمانية Grammatik, Poétik und Rhetorik der Perser من تأليف Rückert وقد نشره فى مجلدين سنة ١٨٢٧ — ١٨٢٨ ضمن الـ Wiener Jahrbucher وأعاد طبعه Pertsch فى سنة ١٨٧٤ م .

(٣) إسمه الأصلى بالإنجليزية : Prosody of the Persians : by Blochmann

(٤) C. Huart

(٥) المترجم : هو من رجال القرن الثامن الهجرى وذكروا له تأليفاً آخر اسمه « حقائق الحدائق » .

٢و٣ — كتاب « غاية العروضين » وكتاب « كنز القافية » وكلاهما من وضع « بهرامى السرخسى » وكان معاصراً للفردوسى أيضاً . وقد امتدح كتابيه كثيراً صاحب كتاب « چهار مقاله » .

وجميع هذه الكتب الثلاثة مفقودة وليس فى أيدينا نسخة منها[١] . وأما الكتب الفارسية الباقية فى أيدينا حتى الآن فأهمهما وأقدمها كتابان هما :

٤ — «حدائق السحر فى دقائق الشعر» من تأليف «رشيد الدين الوطواط[٢]» المتوفى سنة ١١٨٢ م = ٥٧٨ هـ .

٥ — « المعجم فى معايير أشعار العجم » من تأليف « شمس قيس الرازى » : وضعه أثناء القرن الثالث عشر الميلادى (بعد سنة ٦١٤ هـ = ١٢١٧ — ١٢١٨ م) .

علم البديع :

وفيما يلى سأتحدث عن « علم البديع » مراعياً أن أختار أكثر شواهدى من كتاب « حدائق السحر » دون أن أتقيد بالنظام الذى سار عليه « الوطواط » إذ بدا لى فى بعض المواضع أنه لم يحسن التنظيم والترتيب . وسأجتهد فى أن أسوق بعض الأمثلة الإنجليزية التى تساعد القارىء الإنجليزى على تفهم الفنون البلاغية المختلفة وتقريبها من ذهنه[٣] .

---

(١) المترجم : نشر من هذه الكتب أخيرا فى تركيا كتاب « ترجمان البلاغة » .

(٢) المترجم : يقول البعض أن وفاته كانت فى سنة ٥٧٣ هـ وقد نقلت هذا الكتاب إلى العربية ونشرته فى سنة ١٩٤٥ بعنوانه الأصلى الذى عرف به فى الفارسية .

(٣) المترجم : سأعرض عن ذكر هذه الأمثلة لأن القارىء العربى ليس فى حاجة إليها .

١ — النثر

النثر على ثلاثة أنواع :

(ا) النثر العارى : وهو مالا وزن له ولا قافية .

(ب) النثر المرجز : وهو ماله وزن وليس له قافية .

(ج) النثر المسجع : وهو ماله قافية وليس له وزن .

ولسنا فى حاجة إلى أن نتحدث عن النوع الأول فشأنه ميسور بسيط ؛ أما النوع الثانى فيحتاج إلى شىء من الدراسة لأن الاعتراف به كنوع مستقل من أنواع النثر يعتمد على مانسميه بالمذهب الفقهى ؛ أما النثر المسجع فقد نزلت كثير من آيات القرآن على نمطه ، ولكننا نعثر فى بعض الأحيان على آية من الآيات تقع موزونة على وزن من الأوزان الشعرية المعروفة كما ورد فى سورة البقرة فى الآيتين ٧٨و٧٩ حيث قال تعالى :

« ثم أقررتم وأنتم تشهدون ، ثم أنتم هؤلاء تقتلون » .

فهاتان العبارتان موزونتان على بيت من « الرمل » مكون من « فاعلاتن » ست مرات مع جعل التفعيلة الأخيرة من كل مصراع على « فاعلات » . ولما كان خصوم النبى قد اعتادوا أن يتهموه بأنه « شاعر مجنون » وهو ينفى التهمة بكل ما يملك من قوة ، اضطر اتباعه إلى أن يصوغوا تعريفاً للشعر لا ينطبق على أية آية من آيات القرآن أو على أية عبارة من عباراته فلما وجدوا أن بعض آياته — كما رأينا — موزونة ومقفاة أضافوا إلى شرط « الوزن » و« القافية » شرطاً ثالثاً هو « القصد » أى أن يقصد القائل أن يقول شعراً . وعلى ذلك قالوا إن « النثر المرجز » هو عبارة عن شعر صدر عفواً فى وسط كلام منثور ولم يقصد قائله أى يجعله شعراً :

ومن أمثلة هذا النثر المرجز قوله صلى الله عليه وسلم فى حديث نبوى :

الكريم بن الكريم بن الكريم بن الكريم

فهذه العبارة موزونة على الرمل المثمن .

والنوع الثالث من النثر وهو « المسجع » يعرض كثيراً فى كتابات اللغات الإسلامية المختلفة وهو على ثلاثة ضروب :

(ا) المتوازى : وذلك إذا وجدت فى جملتين أو أكثر كلمات متفقة فى الوزن وعدد الحروف والروى ؛ ومثاله من القول النبوى :

« اللهم اعط منفقا خلفا ، واعط ممسكا تلفا » .

(ب) المطرف : وذلك إذا وجدت فى آخر جملتين أو أكثر كلمات متفقة الروى ولكنها مختلفة من حيث الوزن والعدد .

ومثاله قوله تعالى: «مالكم لاترجون لله وقاراً وقد خلقكم أطواراً» .

(ج) المتوازن : وهذا النوع يرد فى النثر والشعر معا ، ويكون بأن ترد فى أول الجملتين أوآخرهما ، أوفى أول المصراعين أو آخرهما كلمات تتفق مع بعضها من حيث الوزن ولكنها تختلف فى حروف الروى .

ومثاله من القرآن الكريم : «وآتيناهما الكتاب المستبين وهديناهما الصراط المستقيم» .

وأجمل تقليد فى اللغات الأوربية للنثر المسجوع موجود فى اللغة الألمانية ومن أحسن أمثلته ماورد فى الترجمة الألمانية لبعض مقامات بديع الزمان الهمذانى (المتوفى سنة ١٠٠٧ — ١٠٠٨ م = ٣٩٨ هـ) وهى الترجمة التى نشرها « فون كرامر » فى الجزء الثانى من كتاب « تاريخ الثقافة[1] » .

٢ — النظـــم

ذكر « روكرت » أن ضروب النظم فى الفارسية عبارة عن أحد عشر ضرباً كما أوردها صاحب كتاب «هفت قلزم» (أو البحار السبعة) وهى على الترتيب الآتى :

(ا) الغزل	(هـ) الرباعى	(ط) التركيب بند
(ب) القصيدة	(و) الفرد	(ى) المستزاد
(ج) التشبيب	(ز) المثنوى	(ك) المسمط
(د) القطعة	(ح) الترجيع بند	

(١) أنظر ص ٤٧١ — ٤٧٥ من كتاب Culturgeschichte
المترجم : أعرضت عن ذكر المثل الألمانى الذى أورده « براون » من ترجمة المقامات كما أعرضت أيضاً عن ذكر المثل الإنجليزى الذى نقله براون من كتاب :
Arte of English Poesie, by George Puttenham. 1589

ويمكن أن نضيف إلى هذه الضروب « المربع » و « المخمس » و « المسدس » و « المسبع » و « المثمن » و « المتسع » و « المعشر » .

كما يمكن أن نضيف إليها أيضاً « الموشح » وإن كان نادر الاستعمال لدى الفرس ولم يستعمل بكثرة إلا فى الأندلس وبلاد المغرب .

أما الشعر « الملمع » وهو الشعر الذى يتكون من أبيات أو مصاريع منظومة فى لغتين أو أكثر فلا يتقيد بصياغة خاصة ؛ ومن أجل ذلك فمن الخير أن نرجىء الحديث عنه إلى أن نعرض للكلام على « موضوعات القصيد » .

. . . والتقسيم الذى ذكره كتاب « هفت قلزم » يشوبه الخفاء وعدم الإقناع . فالتشبيب مثلا ما هو إلا هذا الجزء الذى يصف فيه الشاعر فى مطلع قصيدته « أيام الشباب وما يراه من جمال وما يحس به من حب وهيام » ويجعله مقدمة لما يريد أن يسوقه من أغراض . وكذلك « الفرد » و « القطعة » و « البيت » لا يصح أن تعتبر من ضروب النظم المختلفة لأن « الفرد » أو « البيت » ما هو إلا الوحدة التى تقوم عليها سائر ضروب النظم بينما « القطعة » ما هى إلا جزء من قصيدة طويلة أو جملة أبيات نظمت على حدة ولم يقسم لها أن تطول لتبلغ مبلغ القصائد كما نشاهد فى آثار بعض الشعراء وعلى الخصوص أشعار « ابن يمين » المتوفى سنة ١٣٤٤ م = ٧٤٥ هـ ، فإنها برمتها من هذا النوع الذى يعرف بالمقطعات .

وكذلك النوعان المعروفان باسم « بند » يمكن اعتبارهما ضرباً واحداً سواء رجع بيت بعينه بين أقسامها أم ذكرت أبيات مختلفة بعد كل قسم من الأقسام ، بحيث تكون متفقة القافية فيما بينها وإن كانت لا تتفق مع سائر أقسام البند . وكذلك الحال مع « المربع » و « المخمس » و « المسدس » . . الخ فإنها تعتبر نوعاً واحداً .

أما « الموشح » و « المسمط » و « المرصع » فلا تعدو أن تكون « قصائد » مصطنعة أو « غزليات » من نوع خاص .

وقبل أن نحاول تقسيم « الشعر الفارسى » تقسيماً علمياً يكون أقرب إلى طبيعته بحيث تظهر لنا ضروبه المختلفة ، نجد لزاماً علينا أن نتحدث أولا عن عناصره التى يتركب منها .

البيت والمصراع

والبيت هو الوحدة التى تتركب منها كل منظومة من المنظومات ؛ وهو يتركب بدوره من قسمين متساويين كل منهما يسمى « مصراعا » . ويشتمل البيت على عدد معين من التفعيلات تبلغ الثمانى إذا كان البيت « مثمناً » أو الست إذا كان البيت «مسدساً » وتقل عن ذلك فى بعض الأحوال .

ولسنا فى حاجة إلى بيان الأجزاء التى تتركب منها التفعيلة الواحدة وكيف أنها تتركب من « الأوتاد » و « الأسباب » و « الفواصل » ولكننا نكتفى بأن نقول إن هذه التسميات الفنية التى اصطلح عليها عروضيو العرب ، وتابعهم فيها أصحاب العروض من الفرس والترك وأهل الأمم الإسلامية الأخرى ، كلها قد بنيت على قياس خاطىء فى تشبيه « البيت من الشعر » « بالخيمه » أو « بيت الشعر » الذى يسكنه الأعراب . فقالوا إنك إذا نظرت إلى الخيمة أو « بيت الشعر » من قدام وجدت أن بابها يتركب من مصراعين ، فاستعمل العروضيون كلة «مصراع » للدلالة على كل قسم من القسمين اللذين منهما يتركب « بيت الشعر » . وقد ذكر « بلوخمان » فى كتابه « العروض الفارسى(١) » جملة من الأسباب والتفصيلات التى أدت إلى هذه المقايسة الغريبة بين « بيت الشعر » و « بيت الشَعر » لعل أغربها وأجملها هو قولهم أن « بيت الشعر » يضم فى أرجائه الغيد الحسان من نساء القبيلة وكذلك الحال مع « بيت الشعر » فإنه يشتمل على إبكار الأفكار التى تجول فى خاطر الشاعر.

وقد اصطلحوا فى الإنجليزية على ترجمة كلة « بيت » بكلمة « Couplet » وعلى ترجمة « مصراع» بكلمة « Hemistich » . ولاشك أن ترجمة هاتين الكلمتين على هذا النحو مما يؤسف له ، لأن الكلمة الإنجليزية الأولى توحى لنا بأن « البيت » مكون من وحدتين ، كما أن الكلمة الثانية توحى لنا بأن « المصراع » عبارة عن نصف وحدة ، ويترتب على ذلك بالطبيعة أن أربعة مصاريع لازمة لإنشاء البيت الواحد من الشعر . ولذلك أجد أنه من الخير أن تترجم كلة « بيت » بالكلمة

---

(١) أنظر : Persian Prosody; by Blochmann. pp. 20—21

الإنجليزية « Verse » وكلمة مصراع بكلمة « Half — verse » وإن كان لا اعتراض لدى على الاستمرار فى تسمية « المصراع » بكلمة « Hemistich » بشرط أن نصطلح من الآن على تسمية البيت بكلمة « Verse » أو « Stichos » . وفى هذه الحالة يصبح الرباعى مكوناً من أربعة مصاريع أو من بيتين وتنطبق كذلك تسميته فى الانجليزية على تسميته التى عرف بها فى الفارسية حيث اصطلحوا على تسميته باسم « دوبيت » .

وعلى كل حال يجب ألا يغيب عن بالنا أن « البيت » هو الوحدة فى كل المنظومات . وإن قولنا بيت مسدس أو مثمن لا يدل على شىء إلا على عدد التفعيلات التى يشتمل عليها . كما يجب ألا يغيب عن بالنا أيضاً أن جميع أبيات المنظومة يجب أن تكون متساوية فى عدد تفعيلاتها فلا يجوز مطلقاً الجمع فيها بين « المثمنات » و « المخمسات » كما نجد عادة فى الأشعار اللاتينية .

ومن الملاحظ فى بعض الكتب المنثورة من قبيل « گلستان » أن الكاتب يسوق « البيت » أو « المصراع » للاستشهاد به على قول معين أو حادثة بعينها وربما نظم هذا « البيت » أو هذا « المصراع » لهذه المناسبة وحدها ؛ وفى هذه الحالة يسمون « المصراع » باسم « الفرد » .

ضروب النظم الفارسية :

ويحسن بنا وقد فهمنا الأشياء التى ذكرناها فيما سبق أن نتقدم لدراسة ضروب النظم الفارسية المختلفة ، فنقول إن أول تقسيم لهذه الضروب مبناه القافية . فهناك نوع من الأشعار تكون القافية فيها مستلزمة بين مصراعى البيت الواحد دون تقيد بما يسبقه أو يليه من الأبيات . وهناك نوع آخر تستلزم فيه القافية فى نهاية الأبيات جميعها دون تقيد بتقفية المصاريع الأولى منها إلا فى بيت المطلع دون سواه من الأبيات .

والنوع الأول من هذين القسمين يمثله « المثنوى » ويمكن تسميته بالقسم الذى تتعدد فيه القوافى . أما النوع الثانى فموحد القافية وأمثلته واضحة فى « القصيدة » و « القطعة » و « الغزل » و « الترجيع بند » و « التركيب بند » وكذلك « الرباعى »

أما « المربع » و « المخمس » و « المسدس » إلى « المعشر » فيجب فصلها عن هذين النوعين ووضعها فى قسم خاص قائم بذاته .

المثنوى :

لسنا فى حاجة إلى الإفاضة فى القول عن هـذا الضرب من ضروب النظم لأن أكثر الشعر الأوروبى الذى له قافية يقع على غراره . والقافية فيه تكون فى جزئى البيت الواحد وتتغير بعد ذلك بتغير الأبيات . ومن أجمل أمثلته فى الإنجليزية قصيدة الشاعر تنسون Tennyson التى عنوانها Locksley Hall وهى كثيرة الشبه بما يعرف فنياً فى العروض الفارسى باسم « مثنوية على وزن الرمل الثمن المحذوف[1] » .

— ᴗ — — | — ᴗ — — | — ᴗ — — | — ᴗ —

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

وكل المنظومات الطويلة فى اللغة الفارسية ـ سواء أكانت قصصية أم تعليمية ـ تقع فى هذا الضرب من النظم ، ومن أمثلتها :

الشاهنامه : « كتاب الملوك » من نظم الفردوسى

پنج گنج : « الكنوز الخمسة » « « نظامى الگنجوى

هفت اورنگ : « العروش السبعة » « « جامى

المثنوى المعنوى . . . . « « جلال الدين الرومى

وهذا الضرب فارسى النشأة لم تعرفه الأشعار العربية القديمة ، وإن كان بعض الشعراء الذين كانوا من أهل فارس قد استخدموه فى نظم الأشعار العربية المتأخرة التى عرفت باسم « المزدوج » منذ نهاية القرن العاشر الميلادى (أواخر الرابع الهجرى[2]) .

---

(١) المترجم : أورد براون بيتين من المنظومة الإنجليزية على سبيل المثال ولم نر حاجة إلى كتابتهما بنصهما .

(٢) أنظر مثلا لهذه المزدوجات فى ج ٤ من يتيمة الدهر ص ٢٣ من طبعة دمشق ومنها :

من مثل الفرس ذوى الأبصار الثوب رهن فى يد القصار

إن البعير يبغض الخشاشا لكنه فى أنفه ما عاشا =

الغزل :

إذا أتينا الآن إلى ضروب النظم الموحدة القافية وهى التى تتقيد بوحدة القافية فى جميع أبياتها دون تقيد بتقفية المصاريع الأولى منها إلا فى بيت المطلع ، وجدنا أن أهم هذه الضروب ضربان هما « الغزل » و « القصيدة » وفيهما يمكن استعمال سائر الأوزان الشعرية المعروفة ؛ ويمكن أيضاً تقفية مصراعى المطلع ؛ ولكن يجب أن تقفى أواخر الأبيات جميعاً على قافية واحدة .

و « الغزل » لا يختلف عن « القصيدة » إلا من حيث الموضوع وعدد الأبيات فهو لا يتعلق إلا بموضوع غزلى أو صوفى وكذلك لا تزيد أبياته عن الإثنى عشر بيتاً إلا فى القليل النادر من الأحوال ؛ أما القصيدة فقد يتعلق موضوعها بالمديح أو الهجاء أو التعليم أو الفلسفة أو الدين .

وقد تعود الشعراء فى أزمنة متأخرة (بعد الفتح المغولى فيما أظن) أن يذكروا تخلصهم أو لقبهم الشعرى فى البيت الأخير أو « بيت المقطع » من الغزل . ولكنهم لم يتعودوا أن يفعلوا ذلك فى قصائدهم .

وفيما يلى ترجمة لغزلية معروفة من غزليات « حافظ الشيرازى » مطلعها :

اگر آن ترك شيرازى بدست آرد دل مارا
بخال هندويش بخشم سمرقند وبخارا را

ومعناها بالعربية(١) :

لك الدنيا وما فيها . . أيا تركى شيراز
« سمرقند » لك الأخرى وتتلوها « بخارا » ها

= نال الحمار بالسقوط فى الوحل ما كان يهوى ونجا من العمل
فى المثل السائر للحمار قد ينهق الحمار للبيطار
والعنز لا يسمن إلا بالعلف لا يسمن العنز بقول ذى لطف

(١) المترجم : أنظر ص ٥٤ من الجزء الأول من كتابى « أغانى شيراز » المطبوع فى القاهرة سنة ١٩٤٣ وسنة ١٩٤٧ .

فيا ساقى . . لنا الباقى ففى الجنـات لا تمشى
على حافات «ركنا باد» أو روض «مصلاها(١)»

ويا حزنى . . وقد عاشـوا على سلبي منى قلبى
كفعل الترك قد عاشت على أسـلاب قتلاها

جمال الخل تغنيـه عن التدليل فى عشقى
خـدود لونها صاف بلون الورد سواها

ويوسف من كمال الحسن والإعراض فى تيـه
« زليخا » تلك أحياها على وجـد وأضناها

رعاك الله أن تمضى بإيلامى وتجريحى
فمر القول لا يجرى ثغر رشفناها

فيا روحى.. استمع نصحى، فنصح الشيخ مقبول
لدى الشبان ردده وقل : ذكرى وعيناها

حديث المطرب اسمعه ، وسر حياتنا دعـه
فما حـلوا من الأيام والدنيا معماها

تعال أنظم لنا شعـراً وهىء نظمه درا
فقد شـدت لك الأبراج فى عقد ثرياها

القصيدة :

وطول القصائد الفارسية يجعل من العسير على أن أؤدى إحداها نظما بالإنجليزية بحيث أحتفظ بوحدة القافية فى سائر أبياتها . وقد بذنى فى ذلك صديقى المرحوم « جب » حينما ترجم بعض القصائد التركية فى كتابه الكبير « تاريخ الأشعار العثمانية » فقد كان من دأبه أن يترجم هذه القصائد بحيث يحتفظ بوزنها الأصلى وبحيث تكون موحدة القافية أيضاً . وإنى أعترف بأنى أقل مهارة منه فى صياغة النظم ، ومن أجل ذلك اضطررت اضطراراً عند ترجمة «القصائد» وبعض «الغزليات»

---

(١) « ركناباد » نهر بشيراز و « المصلى » محلة بها ، كان يقيم فيها حافظ .

إلى أن ابتعد عن خطته هذه وأن أترجمها كما لو كانت من نوع « المثنوى » ، فتجاسرت بذلك على أن أحدث بها شيئاً من التغيير فى القافية والوزن كما يفعل الشرقيون أنفسهم فى أغلب الأحوال ، وقد سبق لى أن ذكرت فى ص ٤٦٤ من الجزء الأول من « تاريخ الأدب فى إيران » إن العرب والفرس كانوا إذا شاؤا إظهار براعتهم فى الترجمة نظما من الفارسية إلى العربية أو من العربية إلى الفارسية فإنهم كانوا يؤدون الترجمة فى وزن مخالف للوزن الأصلى . أو يؤدون « المثنوية الفارسية » فى « قصيدة عربية[١] » . فإذا راعينا أن هاتين اللغتين يستعملان طريقة واحدة فى العروض لا تستعملها اللغة الإنجليزية ، وراعينا كذلك أن أهل هاتين اللغتين قد أباحوا لأنفسهم عند الترجمة عدم التقيد بالأصل من حيث الوزن والقافية وجدنا أنفسنا — وقد حرمنا من هذه الميزات التى مهدت لهم — معذورين حقاً إذا تابعنا مثالهم ولم نحرص عند الترجمة على الاحتفاظ بالوزن أو القافية .

ولما كان الحديث فى هذا المكان مقصوراً على ضروب النظم فسأسوق أمثلة قليلة لهذا النوع من القصائد الموحدة القافية التى لم أستطع المحافظة على قافيتها فى ترجمتى لأن « القصيدة » عادة تتركب من أبيات عديدة تزيد كثيراً على ما يتركب منه « الغزل » وقد تزيد فى أغلب الأحوال على المائة بيت .

وأول أمثلتى التى أسوقها للقصيدة عبارة عن ستة أبيات من مرثية « الشيخ سعدى الشيرازى » لمدينة بغداد عندما أغار عليها المغول وقتلوا الخليفة العباسى الأخير « المستعصم بالله » وأهل بيته . ولهذه القصيدة أهمية خاصة لأنها تصور لنا الأثر الذى تركته هذه الغارة المفزعة فى نفس واحد من المسلمين المعاصرين . وقد نقلت هنا الأبيات الستة الأولى منها كما هى مذكورة فى الجزء الأول من كتاب « خرابات » تأليف « ضيا پاشا[٢] » والقصيدة برمتها تبلغ الواحد والعشرين بيتاً وهى من نوع الرمل المثمن المحذوف .

---

(١) كما فعل « البندارى » أحياناً فى ترجمته العربية للشاهنامه .

(٢) أنظر ص ١٥٦ من الجزء الأول من « خرابات » طبع القسطنطينية سنة ١٢٩١ ه .

ومطلعها :

آسمان را حق بود گر خـون بريزد بر زمين
بر زوال ملك مستعصم أمـير المؤمنين(١)

والأبيات الخمسة التالية للمطلع هى الآتية :

أى محمد گر قيامت مى بر آرى سر ز خاك
سر بر آور وين قيامت در ميان خلق بين

نازنينان حـرم را موج خون بى دريغ
ز آستان بگذشت ومارا خون دل در آستين

زينهار از دور گيتى وانقـلاب روزگار
در خيال كس نگشتى كانچنان گردد چنين

ديده بردار اى كه ديدى شوكت بيت الحرام
قيصران روم سر بر خاك وخاقان بر زمين

خون فرزندان عم مصطفى شـد ريخته
هم بر آن خاكى كه سلطانان نهادندى جبين

ومعناها:

ـــ للسماء حق إذا بكت دما على وجه الأرضين ،
لزوال « ملك المستعصم » أمير المؤمنين .
ـــ ويا « محمد » إذا أخرجت رأسك من أطباق الثرى فى يوم الدين
فارفعها الآن حتى ترى هذه القيامة التى نزلت بقومك من المسلمين
ـــ وانظر إلى أمواج الدماء وقد فاضت على أعتاب الحرم الأمين
وانظر إلى دماء الفؤاد وهى تقطر من أكمام الأردية والقفاطين
ـــ ويا صاحبى . . . الحرص الحرص من دورات الفلك وتقلبات الأيام والسنين

---

(١) المترجم : للسعدى قصيدة عربية فى هذا المعنى مطلعها :

حبست بجفـنى المدامع لا تجرى ... فلما طغى المـاء استطال على السكر
نسـيم صبا بغداد بعد خـرابها ... تمنيت لو كانت تمر على قـبرى

فلم يجل بخاطر أحد أن يحدث مثل هذا الحدث اللعين . . .

— ويا من رأيت شوكة البيت الحرام ارفع بصرك الحزين

ثم أغمضه عن هذا المكان الذى كانت تسجد عنده القياصرة والخواقين

— فدماء أولاد عمومة المصطفى أخذت تجرى وتتدفق فى الطين

وتسيل على هذا الثرى الذى كانت تسجد عليه جباه السلاطين . . .!!

وهذه القصيدة لا تمثل تماما القصائد القديمة التى كانت تبدأ عادة بالتشبيب ثم تنتقل إلى المدح ببيت يعرف فنياً باسم «گريزگاه» أى «بيت الانتقال» . وربما كان خير مثل للقصائد القديمة هو قصيدة «منوچهرى» الشاعر المعاصر للفردوسى . فهذه القصيدة تحتوى على اثنين وسبعين بيتاً سأقتصر على ذكر طائفة منها اخترتها دون مراعاة لترتيبها الأصلى ، ولكنى سأذكر إمامها أرقاماً تبين موضعها فى القصيدة الأصلية . وهذه القصيدة من نوع الهزج المسدس المحذوف .

| u — — — | u — — — | u — — |

مفاعيلن مفاعيلن فعولن

ومطلعها :

ألا ياخيمگى خيمه فرو هل كه پيش آهنگ بيرون شد ز منزل

ومعنى الأبيات الخمسة الأولى منها كما يلى(١) :

١ — ألا يا أيها الخيام . . . أنزل خيمتك

فقد تقدم دليل القافلة وخرج عن هذا المنزل

٢ — وقد دق صاحب الطبل طبله

وأخذ الحمالون يعقدون الرحال

٣ — وقد قربت صلاة العشاء

وها أنذا أرى الشمس والقمر يتقابلان فى هذه الليلة

---

(١) المترجم : فيما يلى النص الفارسى لهذه الأبيات :

ألا يا خيمگى خيمة فرو هل كه پيش آهنگ بيرون شد زمنزل

تبيره زن بزد طبل نخستين شتر بانان همى بندند محمل

نماز شام نزديك است وامشب مه وخورشيد را بينم مقابل

٤ — ولكن القمر يصعد فى كبد السماء
بينما تغيب الشمس وراء جبال بابل

٥ — فكأنهما الميزان ذو الكفتين الفضيتين ؛
تميل إحدى كفتيه إلى أسفل ، والأخرى تشيل إلى أعلا

ثم يذكر الشاعر بعد ذلك فراقه لمعشوقته فيقول :(١)

٦ — ولم أكن أعرف . . . يا صنوبرتى الفضيه
إن النهار سيعجل بالزوال على هذا النحو ... !!

٧ — وكلانا غافل . . . ولكن الشمس والقمر
لا تأخذهما غفلة فى دورة هذا الفلك ...!!

٨ — فتعالى إلى... يا حبيبتى... ولا تبكى
فأمل العاشقين لايتم ولا يتحقق ... ! !

٩ — والأيام حبالى بالهجر والفراق
ولابد للحامل أن تضع حملها فى يوم من الأيام .

١٠ — فلما شاهدتنى حبيبتى على هذه الحال من الحزن
أمطرت من خلال أهدابها وابلا من الدموع

١١ — وكأنما كانت تمسك بالفلفل المسحوق فى أصابعها
ثم أخذت تنثره فى أجفانها ومآقيها . . .!!

= وليكن ماه داره قصد بالا — فرو شد آفتاب از كوه بابل
چنان دو كفه سيمين ترازو — كه اين كفه شود زان كفه مايل

(١) المترجم : فيما يلى نص الأبيات الفارسية :

ندانستم من أى سيمين صنوبر — كه گردد روز چنين زود زائل
من وتو غافليم وماه وخورشيد — بر اين گردون گردان نيست غافل
نگارين منا بر گرد ومگوى — كه كار عاشقان را نيست حاصل
زمانه حامل هجر است ولا بد — نهد يك روز بار خويش حامل
نگار من چو حال من چنين ديد — بباريد از مژه باران وابل
توگوئى پلپل سوده بكف داشت — پراكند از كف اندر ديده پلپل

١٢ — ثم أقبلت على قائمة قاعدة
كأنها الطير الذبيح قد بسملوا عليه
١٣ — وطوقت عنقى بساعديها كحمائل السيف
واستلقت على صدرى كما تتدلى الحمائل
١٤ — وقالت لى : إنى أقسم لك ... أيها الغادر
لقد اطربتَ فىّ الحاسد وأفرحت العاذل
١٥ — ولست أدرى إذا كنت ستعود إلىّ ثانية
فى الوقت الذى تعود فيه القوافل
١٦ — ولطالما رأيتك كاملا فى كل الأمور
ولكن من أسف أنك لست كاملا فى العشق ... !!

ثم يحاول الشاعر بعد ذلك تهدئة معشوقه حتى ينصرف عنه ويتركه وحيداً فينظر حول المنازل فلا يرى إنسياً أو جنياً ولا راكباً أو قاعداً ولا يجد إلى جانبه إلا بعيره وهو « يزمجر كالشيطان المقيد بالسلاسل » فيضع عليه رحله وينهض به فى نفس الطريق التى سلكتها القافلة ، ويأخذ فى عد الخطى حتى يدخل الصحراء المقفرة فيصفها بأنها « قاحلة موحشة لا يستطيع داخلها أن يخرج منها » ثم يأخذ فى وصف رياحها العاصفة فيقول « أنها تجعل الدم يتجمد فى العروق » ثم يأخذ فى وصف الثلج فيصفه بأنه رقائق الفضة قد نثرت على الرمال الذهبية المنبسطة فى هذا الفضاء الفسيح . فإذا ما انبثق الفجر بصفائه عشى الشاعر بنوره وضيائه ، ثم تأخذ الثلوج فى الذوبان كما يذوب العليل المسلول ، وتنشأ من ذوبانها أوحال لزجة تتعلق بأقدام بعيره كأنها الغراء المصنوعة من عظام الأسماك . ثم تبدو له فى النهاية القافلة التى كان يريد الوصول إليها ، فيقدم عليها ، ويدنو من مخيمها «فيرى الوادى وما به من رماح

= بيامد أوفتان خيزان بر من | چنان مرغى كه باشد نيم بسمل
دوساعد را حمايل كرد با من | فرو آويخت از من چون حمايل
مرا گفت اى ستمكاره بجانم | بكام حاسدم كردى وعاذل
چه دانم من كه باز آئى تو يا نه | بدان گاهى كه باز آيد قوافل
ترا كامل همى ديدم بهر كار | وليكن نيستى در عشق كامل

وحراب كأنه ملىء بالسنابل والأعواد » وترن فى أذنه أصوات الخلاخيل كأنها أصوات الجلاجل ، وتتجاوب الأجراس بمختلف الحكايات وكأنها أهازيج العنادل والبلابل .

ثم يستمر الشاعر فيقول (١) :

٤٨ — ثم التفت إلى بعيرى النجيب ، وقلت له : خفف من سرعتك
يا معين الأفاضل . . . . ولا تسرع فى مشيتك

٤٩ — وكل فى هذا المرعى ... وليجعل الله مرعاك فى هذا العنبر النضير
وتبختر . . . وليجعل الله مفاصلك من الحديد المتين

٥٠ — واطو الفيافى . . . واجتز الجبال العالية
ودق المنازل . . . وأقطع المراحل القاصية

٥١ — ثم أنزلنى على أعتاب الوزير الكامل
كما نزل الأعشى ببابل

ثم يأتى الشاعر إلى بيت الانتقال « گريزگاه » فيقول(٢) :

٥٢ — على أعتابه الرفيعة العالية ؛ فقد ملك المعالى عاليها وسافلها

ثم يذكر إسم ممدوحه فى البيت الأول من الأبيات الآتية فيقول :

٥٦ — وهو يرتع فى نعم الحياة على عهد الأمير مسعود(٣)
كما نعم النبى على عهد أنو شيروان العادل

---

(١) المترجم : النص الفارسى لهذه الأبيات كما يلى :

نجيب خويش را گفتم سبك تر ... ألا يا دستگير مرد فاضل
بچرکت عنبرين بادا چراگاه ... بچم کت آهنين بادا مفاصل
بيابان در نورد وكوه بگذار ... منازلها بكوب وراه بگسل
فرود آور بدرگاه وزيرم ... فرود آوردن أعشى ببابل

(٢) المترجم : نصه بالفارسية :

بعالى دركه دستور كورا ست ... معالى از اعالى واز أسافل

(٣) يقصد به الأمير مسعود بن محمود الغزنوى الذى حكم من سنة ١٠٣٠ — ١٠٤٠م = ٤٢١ — ٤٣٢ ﻫ ونص الأبيات الفارسية كما يلى .

همى نازد بعهد مير مسعود ... چو پيغمبر بنو شروان عادل

٥٧ — وبدرة المال تدخل عليه فينثرها كقارون
والسائل يدخل عليه وكأنه من أصحاب الجاه والمال
٥٨ — فيخرج السائل وقد بطنت بالذهب حواشيه
وأما كيس الأمير فيخلو مما كان يشتمل عليه ويحتويه(١)

وفيما يلي الأبيات السبعة الأخيرة من هذه القصيدة وهى التى يسعى فيها الشاعر إلى إثارة مخدومه واستجلاب رضاه والحصول على منحه وهداياه . وإذا استطاع الشاعر أن يذكر لممدوحه ما يطلبه منه بطريقة حلوة وأسلوب لطيف سمى ذلك بـ « حسن الطلب » .

أما الأبيات الثلاثة الأخيرة من هذه الأبيات السبعة فتمثل لنا الصنعة المعروفة بـ « حسن المقطع » وهو أن يجعل الشاعر آخر أبيات القصيدة مستملحة مستعذبة وأن يختمها بألفاظ فصيحة ومعانى لطيفة ، لأن أقرب أبيات القصيدة إلى سمع السامع إنما هى أبياتها الأخيرة ، فإن كانت مليحة بقيت لذتها وأصبحت الأبيات السابقة ، مهما قلت جودتها أو كانت رديئة ، نسياً منسياً .

٦٦ — فيا مولاى . . لقد أقبلت عليك(٢) ، وكلى أمل فيك وفى عطاياك
٦٧ — وفى بحبوحة عيشك يرتع الأفاضل
لأن الفاضل لايقصد إلا فاضلا مثله
٦٨ — فإذا رزقتنى وأنا فى خدمتك
قلت فيك المديح كما قال « الأعشى » و « دعبل »
٦٩ — أما إذا حرمت فى خدمتك ، فسأحرق قلمى وامزق أناملى

= در آيد پيش أو بدره چو قارون — در آيد پيش أو سايل چو عاهل

(١) المترجم : لم أعثر على نص هذا البيت بالفارسية .

(٢) المترجم : النص الفارسى لهذه الأبيات :

خداوند من اينجا آمدستم — باميد تو واميد مفضل
أفاضل نزد تو نازند هموار — كه زى فاضل بود قصد أفاضل
گرم مرزوق گردانى بخدمت — همان گويم كه أعشى گفت ودعبل
وگر از خدمتت محروم ماندم — بسوزم كلك وبشكافم أنامل

٧٠ - وإنى أدعو الله . . . مادام الدراج والقمرى يغردان
وما دام اسم العنقاء واسم الصقر مقترنان

٧١ - إن يثبت كيانك وينير بصيرتك
وأن يطهر قلبك ويجعل حظك مقبلا

٧٢ - وأن يهبنى وأنا أنظم الشعر فى مدحك
قلب « بشار » وطبع « ابن مقبل »

القطعة :

هى كما يدل عليها اسمها عبارة عن قطعة من قصيدة كاملة انفصلت عنها لسبب من الأسباب ، وقد تكون أيضاً جزءاً من قصيدة لم يقدر لها أن تكمل ، كما قد تكون وحدة قائمة بذاتها أنشأها الشاعر من البداية ليصوغ فيها غرضاً من الأغراض ، فلما سجله فيها تركها على حالها ولم يفكر مطلقاً فى أن يضيف إليها أبياتاً أخرى ؛ وفى كثير من الأحوال يدل أسلوب القطعة وموضوعها على أن الشاعر قصد بها منذ البداية أن تكون وحدة قائمة بذاتها .

وفيما يلى ترجمة لقطعة من قول الشاعر « الأنورى » المتوفى سنة ١١٩١ م = ٥٨٧ هـ .

وهى تدل دلالة واضحة على أنها كاملة وأن الشاعر لم يفكر فى أن يضيف إليها أبياتاً أخرى :

— قال لى أحد الأصدقاء فى خفة واعتدال
عليك بالصبر . . . إذا شئت تحقيق الآمال .
— وهذا هو المـاء سيعود إلى النهر فتمتلىء به شطئانه
وهذه آمالك سيحققها الزمان وجريانه . . ! !

= ألا تا بانگ دراجست وقمرى … ألا تا نام سيمرغست وطغـرل
تنت پاينده باد وچشم روشن … دلت پاگيزه باد وبخت مقبـل
دهاد ايزد مرا در نظم شعرت … دل بشار وطبع ابن مقبـل

— فنظرت إليه وقلت له : يا صاحبى . . ما الفائدة . . ؟ !
إذا عادت المياه . . وكانت الأسماك قد ماتت وأضحت هامدة[١] . . ؟ !

الرباعى :

الرباعى عبارة عن بيتين من الشعر ومن أجل ذلك أسموه فى الفارسية باسم الـ « دوبيت » واعتبره البعض أربعة شطرات من الشعر ، ومن أجل ذلك أسموه بالرباعى أو الرباعية .

وقد يكون الرباعى عبارة عن بيتين مأخوذين من مطلع «قصيدة» أو « غزل» ويشترط فيه دائماً أن يكون على وزن من الأوزان الخاصة المستخرجة من « الهزج » كما يشترط فيه أن يكون وافياً بالغرض الذى أنشىء من أجله .

ولست أجد نفسى فى حاجة إلى زيادة الإيضاح عن هذا الضرب من ضروب النظم فإن الترجمة الجميلة التى قام بها « فتزجرالد » لرباعيات الخيام جعلت هذا الضرب معروفاً لدينا معشر الإنجليز ؛ ومع ذلك فلى كلمة قصيرة أحب أن أدلى بها فى هذه المناسبة وهى أنى لاحظت أن بعض المعجبين بترجمة « فيتزجرالد » يتصورون أن الرباعيات يتصل بعضها ببعض ، بحيث تنشأ منها قصيدة واحدة ، فأود أن أؤكد لهم أن سبب «الوحدة» الظاهرة فى هذه الترجمة راجع فقط إلى الترتيب الذى اختاره «فيتزجرالد» للرباعيات التى انتقاها وترجمها على هذا النحو . أما هذه الرباعيات فى الأصل فيجب أن تكون كل واحدة منها منفصلة عما عداها وقائمة بذاتها ونحن نجد أن شعراء الفرس لا يرتبونها فى دواوينهم إلا على نحو واحد يتبعون فيه حرف القافية الأخير .

ويجب أن يكون الرباعى على وزن من الأوزان المستخرجة من الهزج ، ويجب أن تقفى مصاريعه الأول والثانى والرابع مع بعضها ، بينما يكون المصراع الثالث مقفى مع هذه المصاريع أولا يكون كما هو الغالب والأعم .

---

(١) المترجم : شبيه بهذا المعنى ما قاله الخيام فى رباعيته التالية :

بابط ميگفت ماهىء درتب وتاب   باشد كه بجوى رفته باز آيد آب
گفتا : چو من وتو هر دو گشتيم كباب   دنيا پس مرگ ما چه دريا چه سراب

وفيما يلى رباعيتان قالهما الشاعر « معزى » على البداهة للسلطان السلجوقى « ملكشاه » أسوقهما مثلا لهذا الضرب من النظم دون أن يكون لهما أهمية خاصة من الناحية الأدبية إلا فيما يتعلق بدلالتهما التاريخية فقد تحدث الشاعر نفسه إلى صاحب كتاب « چهار مقاله » فذكر له الأسباب والظروف التى قال فيها هاتين الرباعيتين ، فقال :

« ... وفى مدينة قزوين انتقل أبى أمير الشعراء برهانى رحمه الله من عالم الفناء إلى عالم البقاء ، وكان ذلك فى أوائل أيام دولة ملكشاه . وقد سلمنى أبى إليه ووكل إليه أمر تربيتى بمقتضى بيته المعروف :

من رفتم وفرزند من آمد خلف صدق أورا بخدا وبخداوند سپردم

ومعناه : إنى ذاهب وها هو ابنى قد جاء خلف صدق لى .

فإلى الله وإليك ... يا مولاى . . . أودعه وأسلمه .

«وقد حولوا إلى "مرتب أبى ، وأصبحت بعدذلك شاعر السلطان وبقيت فى خدمته سنة كاملة ، ولكنى لم أتمكن من رؤيته إلا عن بعد ، ولم أستطع أن أحصل على شىء من مرتبى ، وازدادت نفقاتى وثقل الدين فى عنقى حتى اضطربت الأمور فى رأسى . ولم يكن الوزير « نظام الملك » رحمه الله على حظ من معرفة الشعر ، ومن أجل ذلك فإنه لم يكن ليقدره أو ليقدر قائليه من أئمة الشعراء والمتصوفة .

« ...وفى اليوم السابق لشهر رمضان وجدت نفسى لا أملك دانقاً واحداً من نفقات هذا الشهر أو من نفقات العيد ، فذهبت والحزن يملأ صدرى إلى الأمير علاء الدولة « على بن فرامرز » وكان صهراً للسلطان ونديماً خاصاً له ، وكان أميراً محباً للشعراء يمتاز بالجرأة فى القول وعلو المنصب وكان يتعهدنى برعايته ، فقلت له :

« أطال الله بقاء مولاى ... إن الولد لا يستطيع أن يفعل ما فعله والده أو أن يأتى بما أتى به أبوه ، وقد كان أبى رجلا نشيطاً جسوراً رزقه الله بصناعته رزقا كثيراً . وكان السلطان الشهيد « ألب أرسلان » يقربه ويتعهده بعنايته . . ولن أستطيع أن أقوم بما قام به لأن حيائى يمنعنى من ذلك ولأن طبعى العاجز يساعد على ما أنافيه من ضنك ، وقد قمت بخدمة السلطان سنة كاملة ، أصبحت مديناً فيها بألف دينار ،

لم أحصل منها على دانق واحد ، فأرجو أن تلتمس لى الإذن فى العودة إلى مدينة نيسابور حتى أستطيع أن أؤدى ما على من دين وأن أعيش على ما يتبقى لدى من مال ، وإنى أدعو بعد ذلك للسلطان ولدولته القاهره».

«فقال لى الأمير على : لقد تحدثت صدقاً ، وقد قصرنا حقاً فى شأنك ، وسيخرج السلطان عند صلاة المغرب ليرى طلعة الهلال فيجب أن تكون حاضراً معنا حتى ترى ما يصنع الحظ لك . . . » .

« ثم أمر لى بمائة دينار لأعد بها العدة لشهر الصيام ، فأحضروها لى على الفور فى كيس مشتملة على مائة دينار نيسابورية ، فأخذتها ورجعت مسرور الخاطر ، وأخذت أعدّ العدة لشهر رمضان ، حتى إذا حانت صلاة العصر ، ذهبت إلى سرادق السلطان ، فوصلت إليه فى نفس اللحظة التى وصل فيها الأمير « علاء الدولة » فقدمت له احترامى . فالتفت إلىّ وقال : لقد أحسنت صنعاً وجئت فى موعدك . . ثم يرجل عن دابته وتوجه إلى السلطان » .

« فلما اصفرت الشمس ساعة الأصيل ، خرج السلطان من سرادقه وفى يده قوس وعلى يمينه « علاء الدولة » فجريت وأديت فروض الخدمة وشملنى الأمير على بعطفه ، ثم أخذ يتطلع إلى الهلال الجديد ، وكان السلطان أول من رآه وقد سر بذلك سروراً عظيما . عند ذلك التفت إلىّ الأمير على وقال : « يا ابن البرهانى . . . قل لنا شيئاً من الشعر فى هذا الهلال الجديد . . . »

فقلت على الفور هذا الـ « دوبيت » .

أى ماه چـو ابروان يا رى گوئى
يا نى چـو كمان شهريارى گوئى
نعـلى زده از زر عيارى گوئى
در گوش سپهر گوشـوارى گوئى

ومعناها :

ـــ أيها الهلال . . . كأنى بك حاجب عين الحبيب .
لا . . . بل كأنى بك القوس فى يد الملك المهيب .

ــ أو كأنك حدوة الجواد صيغت فى خالص الذهب العجيب .

أو كأنك القرط ، تتدلى من أذن هذا الفلك الرهيب . . . ! !

« فلما فرغت من قول هذا الرباعى استحسنه «الأمير على» وقال لى السلطان : « اذهب وخذ من الاسطبل الجواد الذى يعجبك » . فلما اقتربت أنا والأمير على من الاسطبل أشار الأمير على إلى جواد خاص ، فاحضروه لنا ، وأعطوه لغلمانى ، وكان يساوى ثلاثمائة دينار نيسابورى ، ثم ذهب السلطان إلى المصلى فصلينا معه صلاة المغرب ، ثم جلسنا معه على مائدته ؛ فالتفت إلى الأمير على وقال : «يا ابن البرهانى ... لم تقل لنا شيئاً من الشعر فى شكر هذا التشريف الذى اختصنابه المليك . . فقل لنا على الفور رباعية فى هذا المعنى . . . » .

« فانتصبت على أقدامى وأديت فروض الطاعة وقلت على البديهة هذه الرباعية :

چون آتش خاطر مرا شاه بديد
از خاك مرا بر زبر ماه كشيد
چون آب يكى ترانه از من بشنيد
چون باد يكى مركب خاصم بخشيد

ومعناها :

ــ عندما رأى المليك خاطرى فوجده « كالنار» المتقدة اللامعة .

رفعنى من حضيض « التراب » وجعل مقعدى على الأقمار الساطعة .

ــ وسمع منى لحنا جميلا كالمياه الدافقة الرائعة .

فوهبنى جواداً كريماً كالرياح الشديدة المسرعة . . . ! !

« فلمافرغت من أداء هذه الرباعية أبدى الأمير على استحسانه الشديد لها وأمر لى السلطان بألف دينار . عند ذلك قال علاء الدولة : إن مرتبه لم يصل إليه وسأذهب إلى الوزير غداً فأجلس إلى جواره إلى أن يأمر له براتبه وأجره ، ويكتب بذلك إلى « إصفهان » . فقال الملك : عليك أن تفعل ذلك فلا قدرة لأحد عليه سواك وعليك أن تلقب هذا الشاعر بلقبى . . . » .

« وكان السلطان يتلقب بلقب « معز الدنيا والدين » فأسمانى الأمير على باسم « المعزى » ولكن السلطان أبى إلا أن يسميني باسم « الأمير معزى » واختصنى الأمير على برعايته ، بحيث إذا أصبح الصباح وأذن المؤذن للفجر ، وجدت أنه قد بعث إلى بمنحة تشتمل على ألف دينار ؛ وكذلك بألف دينار ومائتين من راتبى ، كما أرسل إلى بألف حمل من القمح . فلما انتهى شهر رمضان استدعانى إلى مجلسه وجعلنى نديماً للسلطان . وأخذ حظى يتسنم معارج الإقبال ، وأخذ الأمير يتولانى دائماً بعطفه وعنايته . وجميع ما أمتلكه اليوم إنْ هو إلا من فيض كرمه وجوده ، فلينر الله قبره بأنوار رحمته وليشمله بمنه وبركته . . . » .

الارتجال وأثره :

والقصة السابقة تصور لنا مقدار الأثر الذى كان ينتج فى هذه العصور المبكرة من القدرة على الارتجال فى الشعر وقوله على البديهة . وهناك أمثلة أخرى شبيهة بهذه القصة نجدها مسجلة أيضاً فى كتاب « چهار مقالة » ومن بينها القصة المروية عن السلطان « محمود الغزنوى » عندما أمر — وهو سكران — بقطع طرة غلامه ومعشوقه « أياز » فلما أصبح الصباح أحس بالندم على فعلته واستولى عليه خمار الشراب حتى ساءت حاله ، فلم يستطيع أحد أن يدنو منه ، حتى أنشده الشاعر « عنصرى » هذا الرباعى الذى طار له خاطره وهو :

کی عیب سر زلف بت از کاستن است
چه جای بغم نشستن وخاستن است
جای طرب ونشاط ومی خواستن است
کاراستن سرو ز پیراستن است

ومعناها :

— متى كان فى قطع طرة الحبيب ما يعيبه . . . ! !
فلماذا إذن يقعد الملك ويقوم والحزن نصيبه . . . ؟ !
— والفرصة مواتية للطرب واللهو والشراب .
لأن جمال السرو إنما يكون بتشذيبه وتهذيبه . . . ! !

وكذلك نجد أن رباعياً آخر قاله الشاعر « أزرقى » فاستطاع أن يهدىء به ثائرة مولاه الشاب الملك « طغانشاه » عند ما كان يلعب النرد فأراد ستتين ، ولكنه عندما رمى بالكعبتين حصل على واحدين . وهذا الرباعى هو الآتى :

گرشاه دو شش خواست دو يك زخم افتاد
تا ظن نبرى كه كعبتين داد نداد
آن زخم كه كرد راى شاهنشه ياد
در خدمت شاه روى برخاك نهاد

ومعناه :

ـــ إذا شاء المليك ستتين انقلبت ضربته إلى الواحدين .
ولكيلا تظن أنه لم ينل رغبته من الكعبتين .
ـــ فإن هذه الرمية جاءت وفقاً لرغبة المليك .
فوضعت وجهها على التراب خشوعا حتى لا تراه رأى العين .

وإذا نظرنا إلى الرباعيتين السابقتين وجدنا أنهما يشتركان فى أمرين :

أولا : إن المصاريع الأربعة فى كل منهما تجرى على قافية واحدة مع أن تقفية المصراع الثالث مع بقية المصاريع ليست مشترطة فى الرباعيات .

ثانياً : إن كليهما مثل للصنعة البديعية المعروفة بـ « حسن التعليل » حيث يعلل الشاعر حقيقة واقعة بسبب من الأسباب الخيالية الموهومة .

فلنمض الآن فى دراستنا للأنواع الباقية من ضروب النظم ، وهى عبارة عن نوعين من القصائد الموشحة يُعرفان باسم الترجيع بند والتركيب بند وكذلك الأنواع المختلفة من القصائد المركبة (كالمربع والمخمس والمسدس . . . الخ) والمسمط والمستزاد .

الترجيع بند والتركيب بند :

هذان النوعان من القصائد الموشحة يشتمل كل واحد منهما على عدد من الوحدات تكون فى العادة متساوية فى عدد أبياتها ، وتكون كل واحدة منها على قافية واحدة

ويفصل بين الوحدة والأخرى بيت مستقل من الشعر ليبين لنا نهاية الوحدة التى سبقته وبداية الوحدة التى تليه ؛ فإذا تكرر بيت بعينه بعد نهاية كل وحدة (بند) فإن المنظومة تسمى بـ « الترجيع بند » أما إذا تكررت أبيات مختلفة بعد نهاية الوحدات وكانت هذه الأبيات متفقة القافية مع بعضها ومختلفة عن سائر الوحدات فإن المنظومة تسمى فى هذه الحالة بـ « التركيب بند » .

ويجب أن تجرى المنظومة من هذين النوعين على وزن واحد فى جميع أبياتها .

وليس فى استطاعتى أن أترجم منظومة من هذين النوعين بحيث أحافظ على قوافيها كما هى فى الأصل الفارسى ولذلك سأكتفى بأن أترجم بعض الأبيات الواردة فى « ترجيع بند » مشهور من نظم الشاعر « هاتف الاصفهانى » الذى عاش فى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى (نهاية الثانى عشر وبداية الثالث عشر الهجرى) .

(بند أول)

اى فدای تو هم دل وهم جان	وى نثار رهت هم اين وهم آن
دل فداى تو چون توئى دلبر	جان نثار تو چون توئى جانان
دل رهاندن ز دست تو مشکل	جان فشاندن بپاى تو آسان
راه وصل تو راه پر آسيب	درد عشق تو درد بى درمان
بندگانيم جان ودل در كف	چشم بر حكم وگوش بر فرمان
گر سر صلح دارى اينك دل	ور سر جنگ دارى اينك جان

. . . . الخ

كه يكى هست وهيچ نيست جز او
وحده لا إله إلا هو

(بند دوم)

از تو ايدوست نگسلم پيوند	ور به تيغم برند بند از بند
الحق ارزان بود ز ما صد جان	وز دهان تو نيم شكر خند

اى پدر پند كم ده از عشقم كه نخواهد شد اهل اين فرزند
پند آنان دهند خلق اى كاش كه ز عشق تو ميدهندم پند
من ره كوى عافيت دانم چكنم كاوفتاده ام بكمند
. . . . الخ

كه يكى هست وهيچ نيست جزا او
وحده لا إله إلا هو

ومعنى هذه الأبيات :
— يا من فداء لك القلب والروح . . ويا من يكون نثاراً فى سبيلك جميع ما نملك .
— والقلب فداؤك لأنك تسبى القلوب ، والروح نثار لك لأنك محبوب الروح .
— ومن الصعب تخليص القلب من قبضتك ، ولكن من السهل التضحية بالروح تحت قدمك .
— وطريق وصالك طريق مشحون بالأذى ، وداء عشقك داء لا دواء له .
— ونحن عبيد . . . أرواحنا وقلوبنا فى كفك ، وعيوننا تنتظر حكمك وآذاننا تنتظر أمرك .
— فإذا كانت لك رغبته فى المصالحة فهذه قلوبنا ، وإذا كانت لك رغبة فى المحاربة فهذه هى أرواحنا .
— . . . . الخ

— وانه واحد، ولا يوجد إلاه
وحده لا إله إلا الله

— ولن أستطيع . . يا صديق . . أن أخلف عهدى معك . . ولو قطعوا أوصالى بالنصال والسيوف .
— وفى الحقيقة أن آلاف الأرواح لترخص أمام ابتسامة صغيرة حلوة من ثغرك .
— فيا أبتى . . أقصر نصحى عن العشق . . فلن يكون ولدك أهلا له .
— ويا ليت الخلق ... ياربى .. ينصحون ويزجرون من ينصحنى ويزجرنى فى حبك .
— وإنى لأعلم طريق العافية ، ولكن ماذا أصنع وقد وقعت فى فخك .
— . . . . الخ

وإنه واحد ، ولا يوجد إلاه
وحـده لا إله إلا الله

وهذه المنظومة تشتمل فى الأصل على ست وحدات يفصل بين الواحدة منها والأخرى بيت يتكرر بعينه والمنظومة برمتها (بما فى ذلك البيت الذى يرجع خمس مرات) تبلغ ١٤٨ بيتاً مقسمة على هذا النحو :

الوحدة الأولى = ٢٣ بيتاً + بيت الترجيع
الوحدة الثانيـة = ١٣ + بيت الترجيع
الوحدة الثالثـة = ١٧ + بيت الترجيع
الوحدة الرابعة = ١٥ + بيت الترجيع
الوحدة الخامسة = ١٨ + بيت الترجيع
الوحدة السادسة = ٥٧ بيتاً

ولو أن الشاعر أتى فى نهاية الوحدة الثانية ببيت من الشعر مختلف فى قافيته عن البيت الوارد فى نهاية الوحدة الأولى وكان مصراعاه على قافية واحدة لأصبحت هذه المنظومة من نوع الـ«تركيب بند(١) » . ويجب ألا يغيب عن بالنا إن كل « وحدة » تبدأ بمطلع يكون موحد القافية بين مصراعيه .

المسمط :

يقول «روكرت » أن المسمط عبارة عن مصطلح عام يشمل جميع أنواع القصائد المركبة ؛ ولكن « رشيد الدين الوطواط » يجعله شبيها بما عرف لدى المغاربة باسم « الموشح » حيث يقسم الشاعر قصيدته إلى أجزاء أو أشطر تتفق أوائلها فى الروى وأما أواخرها فتكون موافقة لنظائرها فى القصيدة كلها ومثاله قول الحريرى فى المقامات(٢) :

---

(١) الأبيات التى تأتى بعد الوحدات فى التركيب بند يجب أن يكون مصراعا كل بيت منها على قافية واحدة ، ويجوز أحيانا أن تكون هذه الأبيات جميعها على قافية واحدة .

(٢) المترجم : المثل الأصلى الذى أورده « براون » عبارة عن ترجمة أربعة ابيات من قصيدة للشاعرة البابيه « قرة العين » ولم اعثر على اصلها الفارسى فاخترت المثالين اللذين اوردهما رشيد الدين فى كتابه « حدائق السحر فى دقائق الشعر » وقد ترجمنا هذا الكتاب إلى العربية ونشرناه فى سنة ١٩٤٥ .

خل إدكار الأربع والمعهد المرتبع   والظاعن المودع وعد منه ودع
وأندب زمانا سلفاً سودت فيه الصحفا   ولم تزل معتكفاً على القبيح الشنع
كم ليلة أودعتها مآثماً أبدعتها   لشهوة أطعتها فى مرقد ومضجع

ومثاله من الشعر الفارسى قول أمير الشعراء « معزى » :

اى ساربان منزل مكن جز بر ديار يار من
تايك زمان زارى كنم بر ربع وأطلال ودمن
ربع از دلم پر خون كنم أطلال را جيحون كنم
خاك دمن گلگون كنم از آب چشم خويشتن
كز روى يار خرگهى أيوان همى بينم تهى
واز قد آن سرو سهى خالى هى بينم چمن

ومعناه :

— أيها الحادى لا تنزل إلا بديار الحبيب حتى أتمكن من البكاء لحظة على الربع والأطلال والدمن .
— فاملأ الربع بدماء قلبى ، وأجعل الأطلال نهراً جارفاً ، واجعل التراب أحمر اللون ، بدموع عينى .
— فقد خلا الإيوان كما أرى من وجه حبيبى ، وخلا البستان من قده الفارع المديد

ويظهر أن « منوچهرى » كان أكثر الشعراء المتقدمين غراماً بالمسمط كما أن « ميرزا داورى الشيرازى » كان أكثر الشعراء المتأخرين إحياء له[1] .

وللتمثيل على الصيغة العادية المسمط ، اكتفى بإيراد النبذتين الآتيين من مسمط لم ينشر للشاعر « داورى » .

أى بچهء عرب صبحك الله بخيرا   صبح است صبوحى بده آن ساغر مى را
زان مى كه بقطب ار بدهى جرعهء ويرا   بر پات بسايد سر إكليل جُدَى را
كردند بناتش بفدا چون تو بنى را
چون چرخ زنى گرد خم باده جدى وار

(١) المترجم : من شعراء القرن التاسع عشر الميلادى .

گر نيست ترا باده يكى شيشه بيركش بر خيز وعبا را عربى وار بسر كش
همچو عربان دامن خود تا بكمر كش يكدست عبا شيشه بدان دست دگر كش
با دامن تر منّت از آن دامن تركش
وز خانه برو تا بدر خانهٔ خمار

ومعنى هذه الأبيات :

— يافتى العرب . صبحك الله بالخير . . إنه الصباح ، فاعطنى الصبوح ، وناولنى كأس الخمر
— من هذه الخمر التى لو أعطيت جرعة منها لقطب من الأقطاب لألقى بك إلى مدار الجدى
— ولقد تفتديك بناته . . أيها البنى . . حينما ترقص وتدور حول دن الشراب كما يدور الفلك .
— وإذا لم تتهيأ لك الخمر ، فاضمم الزجاجة إلى صدرك ، ثم انهض وارفع العباءة على رأسك كما يفعل العربى .
— ثم اربط حافة ثوبك على وسطك ، كما يفعل العرب ، وامسك بإحدى يديك العباءة وبالأخرى الزجاجة .
— وقدم الشكر وحافة ثوبك مبللة بالخمر ، ثم أمض عن منزلك واذهب إلى حانوت الخمار .

وقافية هذا النوع من المسمط ، وهو أكثر أنواع المسمطات جريانا ، يمكن تصويرها على النحو الآتى :

ا ، ا ، ا ، ا ، س
ب ، ب ، ب ، ب ، س
ج ، ج ، ج ، ج ، س
الخ . . . .

وهناك نوع آخر من المسمطات جعله « منوچهرى » يشتمل على وحدات كل منها تشتمل على ستة مصاريع مقفاة على هذا النحو :

ا ، ا ، ا ، ا ، ا ، ا
ب ، ب ، ب ، ب ، ب ، ب
ج ، ج ، ج ، ج ، ج ، ج
الخ . . . .

والنوع الأول من هذين النوعين الأخيرين شبيه بالمخمسات تماما ولا يفترق عنها إلا في كون الوحدة الأولى من المخمسات تتألف من خمسة مصاريع مقفاة مع بعضها ثم تختلف القافية بعد ذلك في سائر المصاريع ماعدا في المصراع العاشر والخامس عشر والعشرين والخامس والعشرين ... الخ فإنها تكون متفقة مع قافية الوحدة الأولى. والمنظومة « المركبة » يكون أساسها في الغالب «غزلا» من الغزليات، يأخذه الشاعر فيضيف إلى كل بيت منه مصراعين ليصنع منه « مربعاً » ... أو ثلاثة مصاريع ليصنع منه « مخمساً » ... أو أربعة ليخرج منه مسدساً ... وهكذا دواليك.

ومثال المخمس قول حافظ الشيرازي[1] :

در عشق تو اى صنم چنانم
كز هستى خويش در گمانم
هرچند كه زار وناتوانم
گر دست دهد هزار جانم
در پاى مباركت فشانم

***

كو بخت كه از سر نيازى
در حضرت چون تو دلنوازى
معروض كنم نهفته رازى
هيهات كه چون تو شاهبازى
تشريف دهد بآشيانم
. . . . الخ

و « المسدس » و « المسبع » و « المثمن » وسائر أنواع المنظومات المركبة تجرى على هذا النسق ولا حاجة بنا إلى سوق أمثلة لها.

المستزاد :

أما المستزاد فعبارة عن «رباعية» أو «غزلية » أو«قصيدة» يزاد بعد نهاية كل

---

(١) المترجم : مثل « براون » للمربع والمخمس بمثلين باللغة الإنجليزية صاغهما ترجمة لقصيدة منوچهرى التى سبق ذكرها فى هامش ص (٤٢ — ٤٧) ولم نر وجها لذكرهما .

مصراع من مصاريعها زائدة موزونة لا يستلزمها المعنى أو الوزن ؛ وهذه الزوائد تقفى مع بعضها ويكون معناها متصلا بحيث يمكن اعتبارها قصيدة منفصلة قائمة بذاتها:

[وللحريرى فى مقاماته قصيدة ربما أمكن أن يقال عنها إنها كانت محاولة للنظم على هذا الأسلوب فى الشعر العربى(١) :

يا خاطب الدنيا الدنية ... إنها شرك الردى ... وقرارة الأكدار
دار متى ما أضحكت ... فى يومها أبكت غداً ... يا لؤمها من دار
.... الخ]

ويجب ملاحظة أن معنى القصيدة وكذلك قافيتها تتوافران بغير الزيادة ، وإنه ليس من الضرورى أن تبنى القصائد المركبة أو المستزادة على منظومة أخرى سابقه ، فلقد أنشئت بعض القصائد أساساً فى ضرب أو آخر من هذه الضروب .

أقسام الشعر بحسب موضوعاته :

بالإضافة إلى التقسيم السابق الذى تناول الشعر بحسب ضروبه هنالك تقسيم آخر يتناوله بحسب موضوعه . ويتصل هذا التقسيم بالقصيدة أكثر مما يتصل بغيرها من ضروب النظم المختلفة التى رأيناها ، وربما انطبق أيضاً على القطعة و « المثنوية ».

وعلى ذلك يمكن تقسيم القصيدة بحسب موضوعها إلى الأقسام الآتية :

(ا) مديحه — إذا قصد منها المدح .
(ب) هجويه — إذا قصد منها الهجاء .
(ج) مرثيه — إذا قصد منها الرثاء .
(د) حكميه — إذا قصد منها الفلسفة والحكمة والتصوف .
(ه) ربيعيه — إذا قصد بها وصف الربيع .
(و) شتائية — إذا قصد بها وصف الشتاء .
(ز) خزانيه — إذا قصد بها وصف الخريف .

---

(١) المترجم : أورد المؤلف مثلا للمستزاد بالإنجليزية ترجمة للقصيدة السابقة ولكننا وجدنا من الخير للقارىء العربى ان نستشهد بالمثل الذى اوردناه .

(ح) مناظره — إذا قصد منها المناظرة كمناظرات « أسدى » بين « الليل والنهار » أو بين « الرمح والقوس » أو بين « المجوسى والمسلم » أو بين « الأرض والسماء » .

(ط) السؤال والجواب — إذا نظمت القصيدة على طريق محادثة بصورة السؤال والجواب .

وقد يتبع الشاعر طريقه « السؤال والجواب » فى الغزليات ، كما قد يتبع طرقا أخرى ربما كان أهمها « التلميع » . . . والشعر الملمع عبارة عن المنظومة التى تصاغ بعض أبياتها أو مصاريعها بالعربية وبعضها الآخر بالفارسية أو أية لهجة أخرى من اللهجات الإيرانية .

ولدينا نوع آخر من المنظومات يعرف باسم « الفهلويات » أنشأه الشعراء فى لهجة من اللهجات الإيرانية الخاصة واستمروا يستعملونه حتى القرن الثالث عشر الميلادى ، ثم قل استعمالهم له بعد ذلك .

يبقى بعد ذلك أنواع أخرى من الشعر أهمها :

(ا) الموشح[1] (ب) اللغز

(ج) المعمى (د) النظيرة : وهى المنظومة التى يصوغها الشاعر قياساً على قصيدة أخرى أو تقليداً لها .

(هـ) التضمين : وهو أن يضمن الشاعر فى منظومته قصيدة أخرى ليست من شعره.

والمثل الوحيد الذى أذكره لهذا النوع الأخير فى اللغة الإنجليزية منحصر فى القصيدة التى كتبها «لويس كاورل Lewis Carroll » فى كتابه Phantasmagoria الذى أعيد نشره بعنوان Rhyme and Reason فقد ضمن فيها أبيات القصيدة المشهورة التى مطلعها « I never loved a dear gazelle »

وإليك الأبيات الأولى من قصيدته :

---

(١) الموشح العربى الذى كثر استعماله لدى أهل الأندلس والمغرب يشبه المسمطات الفارسية ولكنه يختلف عن الموشح الفارسى .

المترجم : انظر تعريف التوشيح لدى الفرس فى ترجمتى العربية لحدائق السحر ص ١٦٠ .

I never loved a dear gazelle,
Nor anything that cost me much :
High prices profit those who sell,
But why should I be fond of such .. ?

الشعر الخليط :

ويجب ألاننسى الإشارة إلى «الشعر الخليط macaronic verse » وهو الذى يستعمل فيه الشاعر ألفاظاً فارسية ويعاملها معاملة الألفاظ العربية(١)، وأمثلة هذا الشعر موجودة فى أشعار الشيخ «سعدى» ولكن خير مثل لها موجود فى كتاب ابن أسفنديار المسمى « تاريخ طبرستان » (مؤلف حوالى سنة ١٢١٦ م = ٦١٣ هـ) ففيه قصيدة طويلة مكونة من أربعة وسبعين بيتاً من هذا النوع من الشعر كتبها القاضى « هشام » فى هجاء واحد من معاصريه . وقد أعدت نشر هذه القصيدة فى ص ٨١ — ٨٥ من ترجمتى الإنجليزية المختصرة لكتاب تاريخ طبرستان التى نشرتها فى سنة ١٩٠٥ فى « سلسلة جب التذكارية » .

ومطلع هذه القصيدة كما يلى :

أى بفرهنگ وعلم دارا ءُ ليس مارا بجز تو همتاءُ
منم وتو كه لا حيا لنا هزل را كرده ايم أحياءُ

وخير أمثلة للشعر الخليط فى اللغات الأوروبية منحصر فى مثلين :

الأول : القصيدة التى عنوانها Macaronicorum Poema التى نشرها فى سنة ١٥٢٩ م الشاعر « مرلينوس كوكايوس : Merlinus Coccaius » .

الثانى : القصيدة التى عنوانها Polemo—Meddinia وهى من نظم « وليم درموند William Drummond » ونشرت فى أكسفورد فى أكتوبر سنة ١٦٩١ م(٢).

وهناك مصطلحات أخرى يستعملونها فى تسمية الأشعار بالنظر إلى موضوعها

---

(١) المترجم : ضرب المؤلف هنا مثلين فى الإنجليزية عوملت فيهما بعض الألفاظ الإنجليزية معاملة الألفاظ اللاتينية ولم نر وجها لذكرها .

(٢) المترجم : أورد المؤلف نبذة من القصيدة الأخيرة لم نر حاجة إلى إيرادها بنصها .

فهناك « الكفريات » وهى القصائد التى تتعلق بالإلحاد والمروق من الدين ، وهناك « الخمريات » وهى التى تتعلق بالخمر ومجالس الشراب . . . وهناك أنواع أخرى كثيرة لا نجد أنفسنا فى حاجة إلى تعدادها لأنه لا يمكن ذكرها على وجه التحديد ولأنه لا خفاء فى معرفة موضوعها من التسميات التى أعطيت لها .

وفيما عدا ما ذكرناه ، هناك جملة كبيرة من الصناعات البلاغية التى يستعملها كتاب النثر المنمق والشعر المصنوع ؛ ومن الواجب على كل من يريد أن يدرك طبيعة الكتابات الأدبية فى الفارسية أو العربيـة أو التركية أن يلم بها ولو إلمامة بسيطة حتى يتذوق هذه الكتابات ويستسيغها . وكثير من هذه الصناعات لا تعرف فى الإنجليزية الآن ولكن جماعة من كتاب القرن السادس عشر كانوا يستعملونها بكثرة ويهتمون بها اهتماماً كبيراً ، ومن أحسن أمثلتها ما كتبه « جورج پتنهام : George Puttenham » عن « فن الشعر الإنجليزى » Arte of English Poesie ونشره فى سنة ١٥٨٩ م ثم أعيد طبعه فى سنة ١٨٦٩ وأغلب أنواع « التجنيس » يمكن الاطلاع على شواهدها فى كتابات « توم هود Tom Hool » وفى «Ingoldsby Legends » وما شابه ذلك من الكتب .

قصيدة قوامى الكنجوى:

وفى الفارسية قصيدة مصنعة تضم أهم أنواع الصناعات البلاغيـة التى استعملها البلاغيون والشعراء(١) . وهذه القصيدة من إنشاء الشاعر « قوامى الگنجوى » شقيق الشاعر المشهور « نظامى الگنجوى(٢) وهو من رجال القرن الثانى عشر الميلادى (أى السادس الهجرى) وقد ضمنها مائة بيت مذكورة برمتها فى الجزء الأول من كتاب « ضيا پاشا » المعروف باسم « خرابات » ص ١٩٨ — ٢٠١ وفيما يلى نص هذه القصيدة أورده بيتاً بيتاً مع ترجمة منثورة له وشرح يبين كنه الصناعة البلاغية التى تقصد به .

---

(١) المترجم : تعرف هـذه القصيدة فى الكتب الفارسية باسم « بدايع الأسحار فى صنايع الأشعار » .

(٢) المترجم : هذا هو القول المشهور ولكن هناك من يشك فى صحة هذا النسب .

١ — أى فلك را هواى قدر تو بار   وى ملك را ثناى صدر تو كار
ومعناه : يا من يكون هوى قدرك هو الحمل العسير للفلك .
ويا من يكون الثناء على فضلك هو الشغل للملك

فهذا البيت يتضمن صنعتين معروفتين إحداهما تعرف بـ « حسن المطلع » وتكون كما يقول « جلادوين » بأن يجتهد الشاعر فى أن يجعل أول بيت من منظومته مطبوعا بحيث ترتاح الآذان لسماعه وتنشط الطباع لإدراكه ؛ وأما الصنعة الأخرى فهى « الترصيع » ومعناه اللغوى وضع الجواهر فى الذهب ومعناه البلاغى أن يقسم الكاتب أو الشاعر عبارته إلى أقسام منفصلة ثم يجعل كل لفظ منها فى مقابل لفظ آخر يتفق معه فى الوزن وحرف الروى وفيما يلى مثال بالإنجليزية له :

O Love who liest on my breast so light,
O dove who fliest to thy nest at night !

ومثال باللاتينية هو كما يلى(١) :

Quos anguis tristi diro cum vulnere stravit
Hos sanguis Christi miro tum munere lavit

[والترصيع فى البيت الفارسى ظاهر فى الألفاظ المتفقة فى الوزن والروى وهى « فلك » و « ملك » و « هواى » و « ثناى » و « قدر » و « صدر » و « بار » و « كار »] .

٢ — تير چرخت ز مهر ديده سپر   تير چرخت ز مهر ديده سپار
معناه :   إن سهم قوسك يرى فى السماء درعا
ونجم المشترى حبا فيك يثبت عينه عليك

فى هذا البيت أيضاً صنعتان هما « الترصيع » الذى سبق لنا ذكره وكذلك « التجنيس » . والتجنيس على سبعة أقسام كلها ممثلة فى هذا البيت والأبيات الستة التالية . أما الألفاظ التى تمثل النوع الأول من الجناس أو التجنيس التام فى هذا البيت فهى متشابهة من حيث الهجاء والنقط والنطق . فكلمة « تير » تكون بمعنى كوكب المشترى كما تكون أيضاً بمعنى « السهم » وكذلك كلمة « چرخ » تكون بمعنى

---

(١) أنظر ص ١٠١ من كتاب : Morgan's 'Macaronic Poetry', New york 1872

الفلك كما تكون بمعنى « القوس » وكذلك كلمة « مهر » تكون بمعنى الشمس كما تكون بمعنى الحب وكذلك كلمة « ديده » تكون بمعنى « رأى » أو تكون بمعنى « العين » وكذلك كلمة « سپر » تكون بمعنى الدرع أوتكون « سپار » وهى المادة الأصلية من المصدر « سپردن » بمعنى أن يودع وكلمة « ديده سپار » فى نهاية البيت صفة مركبة بمعنى يودع العين أو «يثبت البصر».

٣ — جود را برده از ميانه ميان بخل را داده از كناره كنار

ومعناه : ولقد احتضنت الجود ، فأخذته من وسط الجميع

وطرحت البخل جانباً ، فانتحى إلى ناحية

والتجنيس الذى يمثله هـذا البيت هو من النوع الثالث الذى يعرف باسم « التجنيس الزائد » وله مثل آخر فى البيت الخامس وقد سمى كذلك لأن الكلمتين تتجانسان فى الحروف والحركات ولكن إحداهما تنتهى بحرف زائد كما نجد فى «ميان» و « ميانه » وفى « كنار » و « كناره[1] » .

٤ — ساعد ملك ورخش دولت را تو سوارى وهمت تو سوار

ومعناه : وعلى ساعد الملك ، وعلى جواد الحظ والإقبال[2]

أنت السِوار ، وهمتك هى الراكب الفارس (السَوارى)

فى هذا البيت مثل للنوع الثانى من التجنيس وهو « التجنيس الناقص » حيث تتفق الحروف فى الكلمات المتشابهة ولكنها تختلف فى الحركات[3] .

[شاهده كلمة « سِوار » بكسر السين تكون بمعنى ما يلبس على المعصم . وأما كلمة « سَوار » بفتح السين فمعناها الراكب أو الفارس] .

٥ — پست با رفعت تو خانۀ خان تنگ با فسحت تو شارع شار

ومعناه : وبالقياس إلى رفعتك يكون قصر « الخان » حقيرا

---

(٢) المترجم : أورد المؤلف مثلا بالإنجليزية للتجنيس الزائد لم نر حاجة إلى إيراده .

(٢) المترجم : ترجمنا كلمة « رخش » بمعنى جواد لأن جواد رستم البطل الإيرانى عرف بهذه التسمية .

(٣) المترجم : أورد المؤلف مثلا بالإنجليزية للتجنيس الناقص لم نر داعيا لإيراده.

وبالقياس إلى فسحتك يكون شارع « الشار » ضيقا صغيرا(١)

فى هذا البيت نجد مثلا للنوع الثالث من التجنيس وهو التجنيس الزائد الذى سبق لنا الحديث عنه .

٦ — بى وفاى تو مهر جان نا چيز   با وفاى تو مهرجان چو بهار

ومعناه : وبغير الوفاء لك لا يكون حب لروحى شيئاً مذكورا
وبوفائى لك يبدو لى الخريف ربيعا نضيرا

فى هذا البيت مثل للتجنيس « المركب » يوجد فى كلمة « مهرجان » الأولى بمعنى « حب الروح » وكلمة « مهرجان » الثانية بمعنى عيد الخريف(٢) .

٧ — صبح بدخواه ز احتشام تو شام   گل بد گوى ز افتخار تو خار

ومعناه : وبحشمتك يصير صباح من يتمنى السوء لك . . . ليلا
وبفخارك يصير ورد الذى يتحدث بالسوء عنك . . . شوكا

فى هذا البيت مثل للتجنيس « المكرر » [حيث يجعل الكاتب أو الشاعر فى نهاية الأسجاع أو أواخر المصاريع لفظين متجانسين متتالين ويجوز أن يكون فى صدر اللفظ الأول منهما زيادة] مثلما نجد هنا فى توالى اللفظتين « احتشام » و « شام » وكذلك فى اللفظتين « افتخار » و « خار(٣) » .

٨ — عدلت آفاق شسته از آفات   طبعت آزاد بوده از آزار

ومعناه : ولقد طهر عدلك الأفاق من الآفات
وتحرر طبعك من عناصر الأذى والإساءات

فهنا مثل للتجنيس « المطرف » موجودة فى كلمتى « آفاق » و « آفات » وفى كلمتى « آزار » و « آزاد » فالكلمتان تتجانسان فى جميع حروفهما ما عدا الحرف الأخير منهما(٤) .

---

(١) الخان أى الملك « والشار » لقب كان يتلقب به حكام ولاية غرجستان بالقرب من الغور.
(٢) المترجم : هنا أيضاً يورد المؤلف مثلا للتجنيس المركب ولم نر داعيا لايراده لأنه بالإنجليزية
(٣) المترجم : « « « « المكرر « « « « —
(٤) المترجم: حذفنا المثل الإنجليزى الذى أورده المؤلف لهذا النوع .

٩ — از تو بيمار ظلم را دارو وز تو أعداى ملك را تيمار

ومعناه : وبك يكون الشفاء لمن أصابه الظلم

وبك يكون الكفاء لأعداء الملك والدولة

والتجنيس هنا هو من نوع « تجنيس الخط » فكلمة « بيمار » تشابه فى الكتابة كلمة « تيمار » ولا تختلف عنها إلا من حيث الأعجام أى النقط .

١٠ — جز غبار نبرد تو نبرد ديدهٔ عقل سرمهٔ ديدار

ومعناه : ولن تكتحل عين العقل إلا بغبار حروبك وستجعل منه الكحل لبصيرتها

فهنا مثل للاستعارة فى قوله « ديدهٔ عقل » أى عين العقل بمعنى العقل البصير أو المدرك للأشياء كأنه يراها .

١١ — در گل شرم يافت بى گل تو شانهٔ چرخ ماه آيينه دار

ولست أعرف معنى لهذا البيت وربما كان نصه مضطربا ولكن الشاعر يتمثل به للصنعة المعروفة بـ « مراعاة النظير » أو « التناسب » وتكون بأن يجمع الشاعر فى بيت من أبياته جملة أشياء من جنس واحد كالشمس والقمر ، والسهم والقوس ، والشفة والعين ، والوردة وزهرة اللعل(١) .

[ومراعاة النظير هنا واضحة فى ذكر أشياء متشابهة مثل « چرخ » وماه وشانه وآيينه] .

١٢ — آن كند كوشش تو با أعدا كه كند بخشش تو با دينار

ومعناه : وسعيك يفعل بالأعداء والخصوم

ما يفعله جودك بالدنانير والدراهم .

فهنا مثل « للمدح الموجه » فالشاعر يريد أن يمتدح شجاعة ممدوحه فى مواقع القتال والنزال فيقول له إن شجاعتك تودى بأرواح الأعداء كما يذهب جودك بالدراهم والدنانير .

---

(١) المترجم : حذفت المثل الإنجليزى الذى أورده المؤلف لهذه الصنعة .

١٣ — با هواى تو كفر باشد دين   بى رضاى تو فخر باشد عار

هذا البيت يمثل لنا « المحتمل للوجهين » أى ما يمكن تفسيره على معنيين متضادين . ولما كان معنى هذا البيت يتوقف على تحديد الفاعل والمفعول فإنه يمكن ترجمته بإحدى هاتين الترجمتين :

(ا) وبهواك يكون الكفر ديناً ، وبغير رضاك يكون الفخر عاراً

(ب) وبهواك يكون الدين كفراً ، وبغير رضاك يكون العار فخراً

ويرى « پتنهام Puttenham » فى كتابه « فن الشعر الإنجليزى » ص ٢٦٦ أن هذه الصفة تعتبر من عيوب الأسلوب إلا إذا كانت متعمدة كما يفعل الشرقيون عادة عند ما يريدون المدح ظاهراً ويقصدون فى الحقيقة القدح والهجاء . ولقد ذكر موريه Morier فى كتابه « حاجى بابا » حديثاً ورد على لسان الشاعر « عسكر » قال فيه « فكتبت قصيدة جعلتها على وجهين انتقمت فيها لنفسى مما لاقيته من صاحب الخزانة من سوء معاملة وكذلك حرصت على أن تكون على ظاهرها مبدية لمحاسنه ومفاخره فكانت برمتها من ذات المعنيين ، ولقد اعتقد لجهله أننى قصدت المدح بينما أنا فى الحقيقة لم أقصد إلا القدح ، وظن أننى أعنى بالكلمات العربية الفخمة كثيراً من الحمد والثناء ، بينما هى فى نفسها لا تشتمل إلا على أشد عبارات الفحش والهجاء ، ولقد أخفيت المعانى التى أردتها بحيث لم يكن أحد ليستطيع الوصول إليها بغير مساعدتى له بالشرح والبيان . . »

ولقد روى « رشيد الدين الوطواط » فى كتابه « حدائق السحر » حكاية عن أحد الظرفاء من أهل الفضل قال لحائك ثياب اسمه « عمرو » كانت له عين واحدة : « لو أنك استطعت أن تحيك لى ثوبا بحيث لا يقدر أحد أن يتبين إن كان قباء أو جُبّة فإننى سأقول فيك بيتاً لا يستطيع أحد أن يتبين منه إن كان مدحا أو هجاء . »

فحاك له « عمرو » هذا الثوب ، وقال الشاعر فيه هذا البيت :

خاط لى عمرو قبا   ليت عينيه سوا

فى هذا البيت تمنى الشاعر لو كانت عينا عمرو سواء وليس يعلم أحد أيريدها

سواء فى الأبصار أم فى عدم الإبصار . . . لأن الشطرة الأخيرة تحتمل المعنيين (١) .

١٤ — هست رايت زمانه راعادل   ليك دستت خزانه را غدار

ومعناه : ورأيك هو الحكم العادل للزمان ،
لكن يدك غدارة بالخزانة ليس لها أمان .

هذا البيت يمثل لنا الصنعة المعروفة بـ « تأكيد المدح بما يشبه الذم » لأن المصراع الثانى يفيد تأكيداً للمدح الذى ذكر فى المصراع الأول وما غدر يده بالخزائن إلا دليلا جديداً على كرمه وسخائه وعدله .

١٥ — فلك افزون ز تو ندارد كس   اى فلك نيك گير ونيكش دار

ومعناه : والفلك لا يرفع أحداً أكثر من رفعتك
فتمسك به أيها الفلك . . . واحفظه فى هناء

هذا البيت يمثل لنا صنعة « الالتفات » وهى عبارة عن انتقال الخطاب من شخص إلى آخر ، وتكون بانتقال العبارة من المخاطبة إلى الغاية أو من المغايبة إلى المخاطبة . وقد ذكر جلادوين أمثلة كل نوع فى كتابه « البلاغة لدى الفرس » ص ٥٦—٥٨ (٢) .

١٦ — بخت سوى درت خزان آيد   راست چون بت پرست سوى بهار

ومعناه : والحظ يزحف إلى بابك .
كما يفعل عابد الأصنام نحو معبد البهار

هذا البيت يتضمن الصنعة المعروفة بـ « إلا يهام » وتكون بأن يذكر الكاتب أو الشاعر فى نثره أو نظمه ألفاظاً يكون لها معنيان أحدهما قريب والآخر بعيد ، فإذا سمعها السامع انصرف خاطره إلى المعنى القريب بينما يكون المراد منها هو المعنى البعيد أو الغريب .

---

(١) المترجم : حذفت المثل الإنجليزى الذى أورده المؤلف لهذه الصنعة .

(٢) المترجم : هذه الأمثلة موجودة فى كتاب « حدائق السحر » لرشيد الدين الوطواط ويمكن الإطلاع عليها فى الأصل الفارسى أو فى الترجمة العربيـة التى نشرتها فى سنة ١٩٤٥ لهذا الكتاب .

والإيهام هنا موجود فى كلمة «خزان» فمعناها القريب هو «الخريف» ومعناها البعيد هو «زاحف» وكذلك فى كلمة «بهار» فمعناها القريب هو «الربيع» ومعناها البعيد عبارة عن معبد من معابد الأصنام فى آسيا الوسطى انتسبت إليه أسرة البرامكة المشهورة .

وقارىء هذا البيت ينصرف ذهنه لأول وهلة إلى المعنى القريب لهاتين الكلمتين ولكن الشاعر فى الحقيقة لم يقصد إلا المعنى الآخر البعيد(١) .

والأبيات الثمانية التالية أوردها جملة لأن كل واحد منها شاهد على نوع من أنواع «التشبيهات» المختلفة التى تبلغ ثمانية أنواع ، هى الآتية بحسب ترتيب الأبيات :

(ا) التشبيه المطلق	(ب) تشبيه التفضيل	(حـ) تشبيه التأكيد
(د) التشبيه المشروط	(هـ) تشبيه الإضمار	(و) تشبيه التسوية
(ز) تشبيه الكناية	(ح) تشبيه العكس	

ولسنا فى حاجة إلى بيان كل نوع من هذه الأنواع فإن تسمياتها تكفى لإيضاح مدلولاتها . وفيما يلى الأبيات الثمانية التى تمثلها :

١٧ — تيغ تو همچو آفتاب بنور   سير دارد زمانه را ز نگار
١٨ — چرخ وماهى نه نيستى تو از آنك   نيست اين هر دورا قوام وقرار
١٩ — بلكه از تست چرخ را تمكين   بلكه از تست ماه را اظهار
٢٠ — ماهى ار ماه ناورد كاهش   چرخى ار چرخ نشكند زنهار
٢١ — گر تو چرخى عدو چراست نگون   ور تو ماهى عدو چراست نزار
٢٢ — جاى خصمت چو جاى تست رفيع   آن تو تخت وان خصمت دار
٢٣ — چون تو در روز شب كنى پيدا   چون تواز خار گل كنى ديدار
٢٤ — شام گردد چو صبح سرخ لباس   صبح گردد چو شام تيره شعار

ومعنى هذه الأبيات :

— وسيفك كالشمس المنيرة يجعل ازمان مليئاً بالجمال والبهاء .

---

(١) المترجم : حذفت هنا مثالين بالإنجليزية أوردهما المؤلف للتمثيل على هذه الصنعة فى لغته .

وأنت الفلك والقمر ، لا بل لست كذلك ، لأن كلا منهما لا قوام له ولا قرار .

— بل الفلك يستمد تمكينه منك وكذلك القمر يستمد بهاءه من طلعتك .

— وأنت القمر لو استطاع القمر ألا يصيبه نقصان ، وأنت الفلك لو استطاع الفلك ألا يكسر وعده .

— وإذا كنت الفلك فلماذا عدوك هو المقلوب ، وإذا كنت القمر فلماذا عدوك هو الهزيل الآخذ فى النقصان .

— ومكان عدوك رفيع كمكانك ، ولكن مكانك هو العرش ، ومكانه هو المشنقة .

— وعندما تجعل النهار يبدو كالليل ، وعندما تجعل الورد يبدو من الأشواك(١) .

— يصبح المساء كأنه الصبح قد احمـر لباسه ، ويمسى الصباح كأنه المساء قد أظلم شعاره .

والصنعة التالية تعرف بـ « سياقة الأعداد » وفيها يسوق الكاتب أو الشاعر عدداً من الأسماء المفردة على نسق واحد بحيث يكون كل واحد منها له معنى قائم بذاته ويكون كذلك تعليلا لشىء آخر كما يبدو من البيت الآتى :

٢٥ — دست برد است گاه عرض هنر بسخا ووفا وعـدل ويسار

ومعناه : وقد فاز فى وقت عرض الفضـل
بالسخاء والوفاء والعـدل واليسار

٢٦ — نورت از مهر ، لطفت از ناهيـد برّت از ابر ، جودت از كوهسار

معناه : ونورك من نور الشمس ولطفك من لطف « الزهرة »
وبرك من بر السحاب وجـودك من فيض الجبال

هذا البيت فيه تمثيل لصنعة « تنسيق الصفات » عندما يذكر الشاعر شيئاً بجملة أسماء أو جملة صفات متوالية دون أن يراعى فيها الترتيب أو التنظيم .

---

(١) جعل النهار يبدو كالليل كناية عن الظلام الذى يصيب النهار بسبب ما يرتفع فى المعركة من غبار قاتم يحجب ضياء الشمس ، وجعل الورد يبدو من الأشواك كناية عن أهدار دم الأعداء بأطراف الرماح والسيوف .

والأبيات الثلاثة التالية تمثل لنا صناعة « الحشو » التى تكون بإضافة كلمات لا يستلزمها المعنى؛ والحشو أما «قبيح» إذا كان اللفظ الزائد لا محل له بحيث يفسد البيت بوجوده ؛ وإما «مليح» إذا حسن به الكلام وازداد رونقه ؛ وإما «متوسط» إذا تساوى ذكر اللفظة الزائدة وعدم ذكرها فلا تكون مستقبحة غاية القبح ولا مستحسنة غاية الاستحسان .

٢٧ — الحشو القبيح :

قهرت ار مجتهد شود ببرد آسمان را بسخره وبيگار

٢٨ — الحشو المتوسط :

ليك لطف تو اى همايون راى بلطف دُر بر آورد ز بحار

٢٩ — الحشو المليح :

باغ عمرت كه تازه باد مدام چشم بد دور روضه ايست بيار

ومعنى هذه الأبيات :

— وقهرك إذا سعى ، فإنه يحمل السماء على أن تكون مسخرة لك وخاضعة .

— ولكن لطفك ـ يا صاحب الرأى الملكى ـ يستطيع أن يجلب الدرر من البحار .

— وبستان عمرك ، وإنى أدعو لك بالنضرة على الدوام ، هو روضة مثمرة ، أدعو الله ان يبعد عنها عين المسود .

والبيت التالى يمثل الصنعة المعروفة بـ « الاشتقاق » أو على الأصح « شبه الاشتقاق » وهى فى الحقيقة نوع من « التجنيس » تبدو فيه الألفاظ كأنها مشتقة من أصل واحد ولكنها فى الحقيقة ليست كذلك :

٣٠ — روز كوشش چو زير ران آرى آن قدَر پيكر قضا پيگار

ومعناه :

وفى يوم الجهاد عندما تركب جوادك
فلك صورة القَدَر وتصميم القضاء

هنا نجد أن كلمة « پيكر » وكلمة « پيگار » تبدوان كأنهما من أصل واحد ولكنهما ليستا فى الحقيقة كذلك ، والأولى بمعنى «صورة» والثانية بمعنى « عزم » أو « تصميم[١] » .

والأبيات الثلاثة التالية تمثل لنا أنواع « السجع » التى تسمى على التوالى :

(ا) السجع المتوازى : حيث تتفق الكلمات فى الوزن وعدد الحروف والروى .

(ب) السجع المطرف : حيث تتفق الكلمات فى الروى دون الوزن وعدد الحروف .

(حـ) السجع المتوازن : حيث تتفق الكلمات فى الوزن دون الروى .

٣١ — السجع المتوازى :

در سجودت نوان شوند ز پيش بر وجودت روان كنند نثار

٣٢ — السجع المتوازن :

سر كشان جهان حادثه ور اختران سپهر آيينه دار

٣٣ — السجع المطرف :

آردت فتح در مكان إمكان دهدت كوه برفرار قرار

ومعنى هذه الأبيات :

— وفى السجود لك يأتون أمامك فى ذلة وخضوع
وعلى وجودك ينثرون الأرواح والأنفس .

— المتغطرسون فى هذا العالم الملىء بالحادثات
ونجوم هذا الفلك الممسك بالمرآة .

— والفتح يجلب لك الإمكان فى كل مكان .
وعزمك الشبيه بالجبل يعطيك القرار والثبات لا الفرار .

والأبيات الأربعة التالية تمثل لنا أنواع « المقلوبات » الأربعة وهى :

(ا) مقلوب الكل : حيث تكون الكلمة مقلوبة الحروف لكلمة أخرى كما نجد فى « گرم » و « مرگ » .

---

(١) المترجم : حذفنا الأمثلة الإنجليزية التى أوردها المؤلف للاشتقاق .

(ب) مقلوب البعض : حيث يكون فى الكلمتين تقديم وتأخير فى بعض الحروف بحيث لا يشمل ذلك الحروف كلها على التوالى كما نجد فى « رشك » و « شكر » .

(ج) المقلوب المجنح : وهو عبارة عن « مقلوب الكل » ولكن الشاعر يضع إحدى الكلمتين فى أول البيت والثانية فى آخره .

(د) المقلوب المستوى : ويكون بأن تستطيع أن تقرأ جملة منثورة مركبة من بضعة ألفاظ ، أومصراعا من الشعر ، أو بيتاً كاملا منه ، بحيث إذا قلبت الجملة أو المصراع أو البيت كان كل واحد فى هذه الثلاثة متفق الأصل مع مقلوبه . وهذا النوع هو أصعب أنواع المقلوب ولكنه أكملها وأجملها .

٣٤ — مقلوب البعض :

رشك قدرت برد سپهر ونجوم   شكر فتحت كند بلاد وديار

٣٥ — مقلوب الكل :

گرم دارد زتابِ دل پيكان   مرگ بارد بخصم بر سوفار

٣٦ — المقلوب المجنح :

گنج نصرت دهد گزارِش جنگ   راى دولت زند حمايت يار

٣٧ — المقلوب المستوى :

رامش مرد گنج بارى وقوت   توقوى را بجنگ در مشمار

ومعنى هذه الأبيات :

— إن الفلك والنجوم لتحسدك على قدرك
وإن البلاد والديار لتشكرك على فتحك .

— وإنه ليشحذ طرف الرمح ويجلوه من نار القلوب
فيمطر سهمه الموت على خصمه وعدوه .

— وطريقة إنفاذه للحرب تجلب له كنوز النصر
وحمايته للأصدقاء تمهد له سبيل الملك .

— وراحة الإنسان فى جمع الكنز والقوت

فلا تعتبر القوى قويا فى الحرب والقتال .

والأبيات الثمانية التالية تمثل الأنواع المختلفة من « رد العجز على الصدر » وهى صنعة غير مستفيضة كما يدل عليها إسمها وتقتصر (كما يقول جلادوين) على ذكر كلمة بعينها فى أى جزء من شطرى البيت(١) :

٣٨ — كار عدل تو ملك داشتن است ‎ ‎ عدل را خود جزاين نباشد كار

٣٩ — به يسار تو جود خورد يمين ‎ ‎ شد يمين زمانه بر تو يسار

٤٠ — خصم تيمار دولت تو كشد ‎ ‎ خصم نيكو تر است در تيمار

٤١ — در مقامى كه بار زر بخشى ‎ ‎ ريزش ابر را نباشد بار

٤٢ — مى گذارى برمح وام عدو ‎ ‎ كس نديد است رمح وام گذار

٤٣ — چرخ از آزار تو نيازارد ‎ ‎ بندگان را كجا كنيد آزار

٤٤ — نارد از خدمت تو بيرون سر ‎ ‎ ورچه بشكافيش به نيزه چو مار

٤٥ — دشمنان را بداورى وخلاف ‎ ‎ با تقاضاى گنبذ دوار

٤٦ — قهر وكينت به باد داده چو خاك ‎ ‎ لطف وقهرت بآب گشته چو نار

ومعنى هذه الأبيات :

— وعد لك مشغول بامتلاك الملك ، ولا شغل للعدل إلا فى هذا الأمر .

— والجود يقسم يمينا صادقة على يسارك ، ويمين الزمان أصبحت يسارا لك .

— والخصم دائم العناء بسبب دولتك ، ومن الخير أن يبقى الخصم فى عناء .

— وعندما تهب أحمال الذهب والعطايا ،

لا يبقى للسحاب مجال لأن يسقط غيثه وأمطاره .

---

(١) المترجم : يذكر المؤلف أن هذه الصنعة قريبة بما يسمى فى الشعر الإنجليزى باسم Epanalepsis أو Echo sound أو باسم Epizeuxis أو Cuckoo-spell أو باسم Ploche أو the doubler وقد حذفت الأمثلة اللاتينية والإنجليزية التى وردت فى الأصل .

— وبرمحك ، تستطيع ان تسدد الدين للعدو ،
ولم ير أحد من قبل أن الرمح يقوم بسداد الديون .
— والفلك لا يتأذى بما تفعله فيه من ضرر ؛
وكيف يعقل أنك تؤذى خدمك وأتباعك . . . ؟ !
— ولن يحاول ان يخرج برأسه عن خدمتك ؛
ولو شققته برمحك كما تشق الأفعى . . . ! !
— ولقد أودى القهر بأعدائك بما هم فيه من خوف وخلاف ،
قضت بهما أحكام هذه القبة الدائرة .
— وقد أسلم قهرك وغضبك أعداءك للرياح ، فأصبحوا كالتراب ؛
وقتلهم ماء لطفك وقهرك ، كما تفعل الماء بالنار .

والبيت الأخير وكذلك البيت التالى يمثلان ما يعرف « بالمتضاد » حيث يذكر الشاعر فى البيت الواحد ألفاظا يكون الواحد منها مضاداً للآخر كما فعل عند ذكر العناصر الأربعة فى آخر الأبيات التى ذكرناها فيما سبق .

والبيتان التاليان يمثلان صنعة « الإعنات » حيث يتكلف الشاعر شيئاً لا لزوم له ليزين به كلامه ، كأن يلتزم فى آخر الأبيات حرفا قبل حرف الروى تستقيم القافية بدونه ، أو كأن يلتزم بتكرار كلمة أو أكثر فى جميع الأبيات(١) .

٤٧ — اى نيكوخواه دولت تو عزيز وای بد انديش روزگار تو خوار
٤٨ — هركه زنهار خوارِ عهد تو نشد بسپارش بعالم خونخوار

ومعنى هذين البيتين :

— فيا من . . . يصبح مريد الخير لدولتك . . . عزيزا ،
ويا من . . . يصبح مريد السوء لأيامك . . . حقيرا .
— إن من لا يرعى عهدك وميثاقك ؛
عليك أن تسلمه لهذا العالم الغادر .

وهذه الصنعة تسمى أيضاً بـ« لزوم ما لا يلزم » وتشتد صعوبتها (خاصة فى ثانى

---

(١) المترجم : أورد المؤلف ثلاثة أمثلة بالإنجليزية لهذه الصنعة لم أر فائدة من ذكرها .

صورها الموضحة فى البيتين الفارسيين السابقين) إذا أراد الشاعر أن يصطنعها فى قصيدة طويلة .

والبيت التالى يمثل « المزدوج » حيث يضمن الشاعر أبياته ألفاظاً مزدوجة يراعى فيها السجع وذلك بالإضافة إلى القافية .

٤٩ ــ گاه ريزه به نـيزه بربائى   چون كنى عزم رزم اينت سـوار

ومعناه :

ــ وأنت تخطف قلامة القش بطرف رمحك ،

وعندما تعزم على الحرب . . . فيالك من فارس ماهر ...!!

والبيت التالى مثال « للمتلون » حيث يقول الشاعر بيتاً من الشعر تمكن قراءته على وزنين مختلفين .

٥٠ ــ اى بوده قدوهٔ وضيع وشريف   وى شـده قبلهٔ صغار وكبار

ومعناه :

ــ فيا من أنت قدوة للوضيع والشريف ؛

ويا من أنت قبلة للصغير والـكبير .

فهذا البيت يمكن وزنه كسائر أبيات القصيدة على أحد الوزنين الآتيين :

(ا) الخفيف المخبون المقصور

— u u	— u — u	— — u —
فعلان	مفاع لن	فاعلاتن

(ب) السريع المطوى :

— u —	— u u —	— u u —
فاعلان	مفتعلن	مفتعلن

والصنعة التالية هى التى تعرف بـ « إرسال المثل » ويلحق بها صنعة أخرى هى « إرسال المثلين[1] » .

---

(١) المترجم : يذكر المؤلف أن هـذا شبيه بما يعرف فى الإنجليزية باسم : Proverlial Commission ويذكر أن « پتنهام » يقسمه إلى Parimia و Gnome ويضرب مثلا لنوع الأخير بالإنجليزية لم نر حاجة إلى ذكره .

وقد امتاز بهذه الصنعة جملة من شعراء الفرس ربما كان أشهرهم «صائب الأصفهانى» المتوفى سنة ١٦٧٧ م = ١٠٨٨ هـ وقد أصبحت أشعاره نماذج يحتذيها عدد كبير من شعراء الأتراك ؛ وكذلك امتاز بها «أبو الفضل السكرى المروزى» الذى حدثنا عنه الثعالبي فى يتيمة الدهر فقال إنه[1] كان مولعاً بنقل الأمثال الفارسية إلى العربية :

٥١ — نكُشد آبِ خصم آتش تو   نشكند تاب نور مهرهٔ مار
٥٢ — گر مهى فارغ از هواى خسوف   گر ميى ايمن از بلاى خمار

ومعناهما :

— وماء خصمك لا يستطيع أن يطفىء نارك ،
كما أن حجر[2] الأفعى لا يستطيع أن يتغلب على وهج النور .
— وإذا كنت قمراً فإنك فارغ البال لا تفكر فى الخسوف ؛
وإذا كنت خمراً . . . فإنك فى أمن من بلاء الخمار .

والأبيات العشرة التالية أوردها الشاعر مثالا لصنعة « اللغز » :

٥٣ — چيست آن دور وأصل او نزديك   چيست آن فرد وفعل او بسيار
٥٤ — خام او هرچه علم را پخته   مستى او هرچه عقل را هشيار
٥٥ — دلشكن ليك درد دل پيوند   خوش گذر ليك روزگار گذار
٥٦ — رنج او نزد بى دلان راحت   خوار او نزد زيركان دشوار
٥٧ — چون دعا خوش عنان وبى مركب   چون قضا رهنورد وبى هنجار
٥٨ — اندهش همچو لهو راحت بخش   آتشش همچو آب نوشگوار
٥٩ — نعره در وى شكنج موسيقى   ناله در وى نواى موسيقار
٦٠ — عشق أصليست كز منازعتش   عقل غمگين بود روان غمخوار
٦١ — خاصة عشق بتى كه در غزلش   مدحت شاه مى كنم تكرار
٦٢ — شايد ار زان غزاله بنيوشد   زين نوا اين غزل بنغمهٔ زار

---

(١) أنظر ج ٤ من يتيمة الدهر ص ٢٢ — ٢٥ .

(٢) يزعمون أن الأفعى تحمل حجرا شديد البريق والضياء ، ويعتقد ذلك أهل الشرق والغرب على لسواء .

ومعنى هذه الأبيات :

— ما الشىء البعيد وأصله قريب . . . وما الشىء الفرد وفعله كثير ...؟!

— ساذجه ينضج العلم ويزيده ، والسكر به يجعل العقل يفيق من نشوته .

— يحطم القلوب،ولكنه شفاء لآلام القلوب؛ بطىء المرور،ولكن مروره بالأيام سريع

— آلامه راحة لدى من لا قلوب لهم ، وذلته صعبة لدى المهرة الأذكياء .

— طيب كالدعاء . . لا عنان له ولا مركب ، واقع كالقضاء . . . لا دافع له ولا راد .

— غمه شبيه باللهو الذى يجلب الراحة ، وناره شبيهة بالماء الصافى يطيب لشاربه .

— ونعرته شبيهة باللحن الموسيقى ، ونحيبه شبيه بألحان الموسيقار .

— والعشق أصل،يصبح العقل بمنازعاته محزونا،وتصبح الروح بثوراته أسيفة مغمومه.

— وعلى الخصوص عشق هذه الدمية ، التى أكرر فى التعزل بها مدائح المليك .

— فإذا استمعت الغزالة (أى الشمس) وبكت حزناً ،

لهذه النغمة التى أوردها فى هذا الغزل الحزين . . حق لها ذلك .

والألغاز تكون غامضة فى أغلب الأحوال ومن أجل ذلك يؤسفنى أن أعترف بأننى لم أوفق إلى معرفة حل هذا اللغز السابق . ولكن هناك طائفة أخرى مذكورة مع حلولها فى كتاب « روكرت » عن الشعر الفارسى والبلاغة الفارسية (أنظر ص ٣٣٦ — ٣٣٨) .

يأتى بعد ذلك «المطلع ذو القافيتين» وهو عبارة عن مطلع توجد فى داخله قافيتان أو مطلع جديد تقفى فيه شطرته الأولى مع الثانية .

٦٣ — از دلم سوسنش ببرد قرار بسرم نرگسش سپرد خمار

ومعناه :

— وقد سلب سوسنها (صدرها الأبيض) الراحة من قلبى

وأودع نرجسها (عينها) الخمار فى رأسى

ويتلو ذلك التمثيل للصنعة المعروفة بـ « تجاهل العارف » وهى شبيهة بما يسميه يتنهام باسم Aporia . أو The Doubtful

٦٤ — ويحك . . آن نرگس است ياجادو يارب آن سوسن است يا گلنار
ومعناه :

— ويحك . . . هل هذه نرجسة أم سحر مبين ...!!
ويارب هل هذه سوسنة أم هى زهرة الرمان ...!!

ويتلو ذلك التمثيل لصنعة « السؤال والجواب » .

٦٥ — گفتم : از جان بعشق بيزارم گفت عاشق ز جان بود بيزار

— قلت : إنى مُعَنى بالحياة بسبب العشق ،
قالت : والعاشق يُعَنى بالحياة عادة .. !!

والبيت التالى مثال « للموشح » ويؤسفنى أن أعترف ثانية بأننى لم أوفق إلى حله(١) :

٦٦ — دوست ميد ار مش كه يار منست دشمن آن به كه خود نباشد يار

— وإنى أحبها . . . لأنها صاحبتى وصديقتى ؛
ومن الخير الا يكون الصديق عدواً . . .

وفى البيت التالى تمثيل للشعر « الملمع » وقد ذكرناه فيما سبق وقلنا إن أمثلته الإنجليزية واللاتينية كثيرة الوجود فى Ingol!sby Legends(٢) .

٦٧ — سوخت در آتشم چه ميگويم أحرقتنى الهوى بغير النار

— أحرقتنى بالنار فما عساى أقول ؛
« أحرقتنى الهوى بغير النار . . . »

والأبيات الخمسة التالية تمثيل للصناعات التى تتعلق بالحروف العربية من حيث وصلها وفصلها . ومن حيث إعجامها أو إهمالها . ومن أجل ذلك لا يمكن التمثيل لها فى اللغة الإنجليزية ، وأول أنواعها : هو « المقطع » حيث لا تتصل الحروف بعضها

---

(١) المترجم : التوشيح فى الفارسية صنعة يورد بها الشاعر فى أول الأبيات أو وسطها حروفا أو كلمات ، بحيث إذا جمعت بعينها أو مع تصحيفها ، خرج لنا منها بيت أو مثل أو اسم أو لقب .
(٢) المترجم : حذفت مثلين بالإنجليزية فى الأصل كان التلميح فيهما باللغة اللاتينية .

وثانيها : هو « الموصل » حيث تتصل جميع الحروف بعضها ولا تقبل التقطيع ؛ وثالثها : هو « المجرد » وهو ضرب من الصناعة لم أستطع الحصول على تعريفه(١) فيما لدى من كتب البلاغة ؛ ورابعها : هو « المرقط » أو « الرقطاء » حيث يكون أحد الحروف منقوطاً والآخر عاطلا ؛ وخامسها : هو « الأخيف » أو « الخيفاء » حيث تكون كلمة برمتها منقوطة تتلوها كلمة أخرى عاطلة :

٦٨ ــ المقطع :

درد دل دار زرد دارد وزار   زار وزردم ز درد دورىٔ او

٦٩ ــ الموصل :

گل بختم نهفته گشت بخار   تن عيشم نحيف گشت بغم

٧٠ ــ المجرد :

زير زلفش مهيست در شب تار   چهرهٔ روشنش كه روز منست

٧١ ــ الرقطاء :

اشك خونم ز چشم خون آثار   غمزهٔ شوخ آن صنم بكشاد

٧٢ ــ الخيفاء :

سر شذ وهم نيجذ از تن كار   دل شذ وهم نبيند ازوى مهر

ومعنى هذه الأبيات :

ــ وأنا هزيل مصفر بسبب بعدى عنها ، والحزن على الحبيب يجعل المرء هزيلا معتلا.

ــ وقد هزلت حياتى بما أصابنى من غم ، واختفت وردة حظى بين الأشواك المتكاثرة.

ــ ووجهها الوضاء هو نهارى الواضح المنير ، وتحت ذؤابتها قمر أضاء فى وسط ليلها المظلم.

ــ وقد جعلت هذه الدمية الجميلة تفتح بغمزاتها الجسورة ، سيول الدموع من عينى الدامية.

ــ وذهب قلبى . . . ولم يظفر منها بآية من آيات الحب ،

وذهب عقلى . . . ولم ينثن عما هو فيه من غواية .

والبيت التالى تمثيل لصنعة « المعمى » ولست أستطيع حله أيضاً :

---

(١) المترجم : ربما يقصد به صنعة « الحذف » وهى التى يطرح بها الشاعر أو الكاتب حرفا من حروف المعجم فلا يستعمله فى شعره أو نثره .

٧٣ — موج ودود دل ودو ديده‌ء من برد دريا وابر را مقدار
ومعناه :

— وأمواج قلبى وأدخنته المتصاعدة وعيناى الغارقتان فى البكاء ،
قد فاقت البحار الواسعة والسحب الهامية . . .

والصنعة التالية هى «التضمين» حيث يدخل الشاعر فى شعره بيتاً قاله شاعر آخر . ويشترط فى البيت المضمن أن يكون معروفاً متداولا على الألسن وإلا وجب على الشاعر أن يشير إشارة صريحة على تضمينه لهذا البيت خشية أن يتهم بالسرقة والانتحال(١) .

وفيما يلى مثال من « التضمين » تجاسرتُ على صياغته فى أشعار فارسية من نظمى ، وقد دعانى إلى نظمه أحد أصدقائى فقد كان يتعشق فتاة إسمها «مى: May » وهى كلمة تنطق كما تنطق كلمة « مى » الفارسية بمعنى « الخمر » . وقد أخذت البيت المضمن من قول « سعدى الشيرازى » فى كتابه « گلستان » :

مست مى بيدار گردد نيم شب مَست ساقى روز محشر بامداد
ومعناه :

— إن السكران بالخمر (مى) يصحو من نشوته فى منتصف الليل ،
أما السكران بالساقى فلا يصحو من نشوته إلا فى صبيحة يوم الحشر .
فصغت منه تضمينا احتوى على صنعتين أخريين هما « التجنيس التام » فى كلمة « مى » وكذلك « الإغراق » وهذا هو قولى :

مَست مى بيدار گردد نيم شب فرمود شيخ
آن اگرچه قول شيخ است نيست جاى اعتماد
من مي دانم كه هرگاه مست آن گردد كسى
سر ز مستى بر ندارد روز محشر بامداد

ومعنى هذين البيتين :
— قال الشيخ سعدى : إن السكران بالخمر (بـمى) يفيق فى منتصف الليل من خماره .

( ) المترجم : حذفت المثل الإنجليزى الوارد فى الأصل

وهذا القول من أقوال « الشيخ سعدى » صحيح ولكن لا يجب تصديقه والاعتماد عليه .

— فإنى أعرف فتاة إسمها « مى » كلما سكر بحبها شخص ،

لا يستطيع أن يرفع رأسه ويتخلص من نشوته حتى صبيحة يوم الحشر .

٧٤ — وصل خواهم ندانم آنكه بكس رايگان رخ نمى نمايد يار

ومعناه :

— وأنا أريد الوصل ... فهلا علمت ، إن الحبيب لا يبدى طلعته لأحد مجاناً ...

وهنا يجب أن أعترف بحقيقة مزعجة ، وهى أننى لاأعرف الجزء المضمن من هذا البيت ، ولامن أى الشعراء استعارة ناظم هذه القصيدة ، وربما ساعد ذلك كله على أن أتهم بالجهل ، ونسى النقاد اتهام الناظم بالسرقة لأنه لم يبين صراحة المكان الذى استقى منه تضمينه .

وفيما يلى تمثيل لصنعة « الإغراق » وهى نوع من أنواع « المبالغة » الثلاثة التى تشتمل على :

(ا) التبليغ (المبالغة): حيث تكون المبالغة ممكنة عقلا وعملا .

(ب) الإغراق : حيث تكون المبالغة ممكنة عقلا ولكنها غير محتملة عملا .

(ج) الغلو : حيث تكون المبالغة مستحيلة عقلا وعملا .

ومن أمثلة الغلو ما أورده « دولتشاه » فى صحيفة ٣٣ من « تذكرة الشعراء » فى البيتين التاليين من قول الشاعر «غضائرى الرازى» فى مدح السلطان محمود الغزنوى:

صواب كرد كه پيدا نكرد هر دو جهان يگانه ايزد دادار بى نظير وهمال

وگرنه هر دو ببخشيدى او بروز سخا اميد بنده نماندى بايزد متعال

ومعناها :

— وكان من الصواب إن الله الفرد العادل الذى لا نظير له ولا شبيه ؛

لم يُظهر للانسان كلا العالمين (الدنيا والآخرة) .

— ولو أنه فعل ذلك ... لجاد الملك بهما جميعاً فى يوم الجود والسخاء ؛

ولم يبق للعبد بعد ذلك مطمع آخر فى رب السماء ... ! !

وأبلغ من ذلك فى « الغــلو » ما قال نبيل الزرندى (من بلدة زرند) فى « بهاء الله » رئيس البابية :

خلق گويند خدائى ومن اندر غضب آيم • پرده برداشته مپسند بخود ننگ خدائى

ومعناه :

— إن الخلق يقولون : إنك الله ، ولـكننى غاضب مما يقولون ... !!
فارفع الحجاب عن نفسك ، ولا ترض لنفسك بعار الألوهية(١) ... !!

وفيما يلى البيت الذى ورد فى قصيدة « قوامى » تمثيلا للاغراق :

٧٥ — ور نمايد ز بس صفا كه در اوست راز من در رخش بود ديدار

ومعناه :

— وإذا أظهرتْ وجنتها ... فلـكثرة الصفاء الذى يبدو فيها
تبدو أسرارى ظاهرة لعين الرائى ... !!

والأبيات السبعة التالية أوردها الشاعر أمثلة للصناعات التى تعرف باسم « الجمع » و « التفريق » و « التقسيم » والأبيات نفسها تكشف لنا عن الصنعة التى تشتمل عليها:

٧٦ — الجمع :

بر لبش زلف عاشق است چو من لا جرم همچو منش نيست قرار

٧٧ — التفريق :

باد صبح است بوى زلفش نى نبود باد صبح عنبر بار

٧٨ — جمع وتقسيم :

من وزلفين او نگونساريم ليك او بر گل است ومن بر خار

٧٩ — جمع وتفريق :

هست خطش فراز عالم رو آن يكى ابر ، واين يكى گلزار

---

(١) أنظر ترجمتى « للتاريخ الجديد : New History » ص ٣٩٥ . وذكر أننى سمعت أن هذا البيت قاله أصلا أحد غلاة الشيعة فى الحسين بن على رضى الله عنه .

٨٠ — تقسيم وتفريق :

غم دو چيز مرا دو چيز سپرد ديده را آب ، وسينه را زنگار

٨١ و ٨٢ — جمع وتفريق وتقسيم :

همچو چشم توانگر است لبش آن باشك ، واين بلولوى شهوار

آب آن تيره ، آب اين روشن آن اين گريه ، وآن او گفتار

ومعنى هذه الأبيات :

— وطرتها عاشقة لشفتها ، كما انا عاشق لها

ومن أجل ذلك فهى مثلى ، لاتعرف الهدوء ولا الاستقرار

— ورائحة طرتها شبيهة بنسيم الصباح ،

غير أن نسيم الصباح لايكون محملا بالعنبر والعبير...!!

— وأنا وطرتها مقلوبان رأساً على عقب ، ولكن طرتها انقلبت على الورد (أى الخدود) وأما أنافقد انقلبت على الأشواك (اى الأحزان) .

— وقد علا الشعر فوق وجهها ، فكان كالسحاب ، وكان وجهها كروضة الورود

— ولقد حزنت على شيئين ، وأعطانى الحزن عليهما شيئين

ففاضت عينى بالماء ، وامتلأ صدرى بصدأ الأحزان . . !

— وأصبحت شفتها غنية مثل عينى ؛

فامتلأت عينى بالدموع ، كما امتلأ ثغرها باللآلىء والدرر الغالية

— واسود ماء عينى ، وصفا بالضياء ماء شفتها

فكان البكاء من نصيب عينى، وكان الحديث الحلو من نصيب ثغرها ...

والأبيات الأربعة التالية تمثل للصنعة التى تعرف بـ « التفسير » وهى تنقسم إلى قسمين :

(ا) تفسير الجلى .

(ب) تفسير الخفى .

والنوع الثانى من هذين النوعين ممثل فى البيتين التاليين :

٨٣— جگر وجان وچشم وچهر منست   در غم عشق آن بت فرخار
٨٤— هم بغم خسته ، هم بتن مهجور   هم بخون غرقه ، هم ز زخم افگار

ومعناها :

(١) (٢) (٣) (٤)
— وكبدى وروحى وعينى وطلعتى فى عشق تلك الدمية الجميلة .
(١) (٢) (٣) (٤)
أضناها الحزن ، وفارقت الجسد ، وغرقت فى الدماء ، وأثخنت بالجراح .

أما النوع الأول فممثل فى البيتين التالين :

٨٥— خورد وخوردم بعشق آن ناكام   هست وهستم ز هجر او ناچار
٨٦— او مرا خون ، ومن ورا اندوه   او ز من شاد ، ومن ازو غمخوار

ومعناهما :

— وتجرعتْ . . . وتجرعتُ . . . فى عشقها بغير رغبة أو حيلة .
وكانت ... وكنتُ ... من هجرها عاجز الأسباب والحيلة

— فتجرعتْ دمى ، وتجرعتُ الأحزان من أجلها
وكانت مسرورة بفراقى ، وكنتُ محزوناً لفراقها

والبيتان التاليان تمثيل لصنعة « الكلام الجامع » حينما يحاول الشاعر أن يدخل فى أبياته شيئاً من الحكمة أو الموعظة أو تجارب الزمان :

٨٧— مويم از غم سپيد گشت چو شير   دل ز محنت سياه گشت چو قار
٨٨— اين ز عكس بلا كشيد خضاب   وان ز راه جفا گرفت غبار

ومعناهما :

— وابيض شعرى ، فأضحى كاللبن الصافى بسبب حزنى عليها
واسود قلبى ، فأمسى كالقار الأسود بسبب محنتى التى أنا فيها

— فتخضب هذا بلون البلاء الذى أصابنى
وتغبر ذلك بغبار طريق الجفاء والهجر ... ! !

والصنعة التالية هى « حسن التخلص » أو « حسن المخلص » وهى عبارة عن أن ينتقل الشاعر عند ما يصل إلى بيت الانتقال أو الـ « گريزگاه » فى الغزل أو النسيب إلى مدح ممدوحه أو إلى أى قصد آخر يقصده بحيث يكون انتقاله على وجه مستطاب وطريقة مستملحة :

٨٩ — غم دل گر ببست بازارم مدح شه ميكشايدم بازار

ومعناه :

— وقد أغلقت أحزان قلبى الأسواق فى وجهى ،
ولكن مدحى للمليك يفتح لى الأسواق المقفلة .

والصنعة التالية هى « التزلزل » ويوصف الكلام بها فيقال « المتزلزل » وهى — كما قال جلادوين (ص ٣٢) عبارة عن أن يذكر الشاعر لفظا بحيث إذا غير حركة واحدة من حركات حروفه تحول الكلام من المدح إلى الهجو :

٩٠ — شاه قزل ارسلان كه دست ودلش هست خصمْ شمار وخصمِ شمار

ومعناه :

— والملك هو « قزل أرسلان »[1] الذى يده وقلبه
يحوطان بالأعداء ولا يحوطهما العطاء

والصنعة التالية هى « الإبداع » وهى فى أبواب البلاغة عبارة عن إبداع (أو أداء) معنى جديد من معنى آخر قديم قاله شاعر سابق أو كاتب متقدم بحيث لا يكون بين المعنيين خلاف إلا من ناحية الصياغة ، وهذا قريب جداً من « السرقات الشعرية » ولكنه لا يعاب على قائله ، بل يعتبر دليلا على فضله وتبريزه ؛ وهو فى هذا مخالف لسائر أنواع السرقات الشعرية التى تشمل « الانتحال » و « المسخ » و « السلخ »[2].

ومن الضرورى أن يكون فى حوزتنا المعنى القديم حتى نستطيع أن نتبين مدى « الإبداع » فى المعنى الجديد ؛ ومن أسف أننى لا أعرف أصل البيت التالى :

---

(١) من أتابكة اذربيجان حكم ما بين سنتى ١١٨٥ — ١١٩١ م = ٥٨١ — ٥٨٧ هـ .
(٢) أنظر كتاب « روكرت » ص ١٨٨ — ١٩١ .

٩١ — حزمش آورده باد را بسكون عزمش افكنده خاك را بمدار

ومعناه :

— وحزمه ... يوقف الرياح ويجعلها فى هدوء وسكون

وعزمه ... يجعل الأرض فى دورة دائمة .

والبيت التالى يمثل صنعة «التعجب» :

٩٢ — جاى دُر گر ميانهٔ درياست ازچه معنيست دست أو دُربار

ومعناه :

— ومكان الدر واللآلى كائن فى وسط البحر ،

ولكن ... يا عجباً ... لماذا تمطر يده الدر والجواهر ... ؟! .

والبيت التالى فيه الإجابة على السؤال السابق وهو تمثيل للصنعة المعروفة بـ « حسن التعليل » حيث يفسر الشاعر حقيقة واقعة بعلة خيالية أو شعرية :

٩٣ — رغم دريا كه بخل مى ورزد او كند مال بر جهان إيثار

ومعناه :

— وبرغم البحر الذى يؤثر البخل ويضن بما فيه ، فإنه يؤثر الدنيا بماله وجزيل عطائه

فهنا نجد أن جـود الملك سببه ما يشعر به من كراهية لبخل البحر وشحه ، والبحر فى العادة معروف بكرمه حتى أصبحوا يصفون الكريم بأنه « دريا دست » أى له يد تجود بالعطاء كالبحر .

ومع ذلك فالبيت التالى فى رأيى أجمل فى تمثيل هذه الصنعة من البيت السابق :

حسن ماه را با تو سنجيدم بميزان قياس پلهٔ مه بر فلك شد ، وتوماندى بر زمين

ومعناه :

— لقد وزنت بميزان القياس حسن القمر مع حسنك ، فشالت كفة القمر وارتفعت إلى السماء ، بينما بقيت كفتك أنت على الأرض

والصنعة التالية هى « الطرد والعكس » وهى عبارة عن تغيير مواضع العبارات فى المصراع الأول وذكرها معكوسة فى المصراع الثانى :

٩٤ — چه شكار است نزد او چه مصاف چه مصافست پيش او چه شكار

ومعناه :

— وسواء لديه الخروج للصيد أو الخروج لميادين القتال ، وسواء لديه ميادين القتال أو الخروج للقنص والصيد .

والبيتان التاليان تمثيل لصنعة « المكرر » وهى شبيهة بالصناعات التى أسماها « پتنهام » باسم Anadiplosis و Epanalepsis و Epizeuxis وخاصة النوع الأخير الذى من أمثلته قولهم :—

« It was Maryne , Maryne that wrought mine woe »

وقولهم :

« The ch efcst staff of mine assured stay
With no small grief is gone, is gone away

وقول « السير والتر رالى » :

« With wisdom's eyes had but blind fortune seene
Then had my love , my love for ever beene . »

٩٥ — بدره بدره دهد بسائل زر دجله دجله كشد ببزم عقار
٩٦ — گشته زان بدره بدره بدره خجل برده زان دجله دجله دجله يسار

ومعناهما :

— وهو يعطى السائل بدرة بادرة ، ويجلب العقار إلى الحفل دجلة دجلة
— وقد أصبحت كل بدرة خجلة من بدراته . واغتنى دجله من فرط منحه وهباته

والأبيات الأربعة الأخيرة من القيصدة تمثيل للصنعتين اللتين تسميان بـ « حسن الطلب » و « حسن المقطع »

٩٧ — خسروا . . . بازمانه در جنگم كه بغم من گدازدم همـوار
٩٨ — چه بود گر كف تو بر گيرد از ميان من وزمانه غبار
٩٩ — تا عيان است مهر را تابش تانهان است چرخ را أسرار
١٠٠ — روز وشب جز سخا مبادت شغل سال ومه جز طرب مبادت كار

ومعناها :

— أيها المليك ... إننى دائم الكفاح مع الزمان ،
لأنه يذيبنى دائماً فى نار الغموم والأحزان .
— فماذا عليك لواستطاعت يدك القادرة، أن ترفع ما بينى وبين الزمان من غبار ونقار

— وما دام ضياء الشمس مرئيا للعيان، ومادامت أسرار الفلك خافية عن التقرير والبيان

— فإنى أدعو الله ... ألا يكون لك شاغل طوال الليل والنهار سوى السخاء، وألا يكون لك عمل تعمله طيلة السنين والشهور غير الطرب والهناء

وقد اشتملت القصيدة السابقة على أكثر أنواع الصناعات البديعية وأهمها، ولكن هناك أنواعاً أخرى يمكن أن يطلع عليها الباحث المتعمق فيما كتبه «جلادوين» و «روكرت» ويجدر بنا أن نضيف إلى ما ذكرناه الأنواع الآتية :—

١ — التأريخ :

وهو عبارة عن أن يذكر الشاعر أو الكاتب تاريخ حادثة من الحادثات فى عبارة أو مصراع أو بيت بحيث إذا حسبت الحروف التى تتضمنها العبارة أو البيت بحساب «أبجد» أو الجمل خرج لنا التاريخ المذكور.

وربما كان خير أداء بالإنجليزية لمثل هذه الصنعة هو ماقام به «هرمان بيكنل» مترجم حافظ حينما ترجم «التأريخ» المشهور الذى يذكر سنة وفاة حافظ فى البيت الآتى :

چودر خاك مصلى ساخت منزل   بجو تاريخش از «خاك مصلى»

ومعناه :

— ولما كان قد جعل مقامه فى «أرض المصلى»

فابحث عن تاريخه فى عبارة «خاك[1] مصلى»

خ = ٦٠٠
ا = ١
ك = ٢٠
م = ٤٠
ص = ٩٠
ل = ٣٠
ى = ١٠

المجموع = ٧٩١ أى سنة ٧٩١ هـ = ١٣٨٩ م

(١) المترجم: كلمة «خاك» بالفارسية بمعنى أرض أو تراب و «المصلى» مكان فى شيراز به مدفن حافظ

وصعوبة «التأريخ» فى اللغة الإنجليزية أن سبعة من أحرفها فقط هى التى لها قيمة حسابية وهى الأحرف : X و V و M و L و I و D و C ومع ذلك فقد استطاع « بكنل : Bicknell» أن يتغلب على هذه الصعوبة وأن يؤدى البيت الفارسى بالعبارة الإنجليزية الآتية :—

Thrice take thou from MUSALLA'S EARTH (M + L + L = 1100)
ITS RICHEST GRAIN (I + I + C + I = 103 × 3 = 309)

وهو تاريخ وفاة حافظ[1].

فإذا طرحنا ٣٠٩ من ١١٠٠ كان الناتج ٧٩١

٢ — التلميح

التلميح من أجمل الصناعات البلاغية وأحسنها ، وهو عبارة عن الإشارة إلى قول مأثور أو حكاية مشهورة أو بيت معروف من الشعر

وأمثاله فى الإنجليزية ماورد فى : Ingoldsby Legends حيث يقول :

Such a tower as o poet of no maen calibre
I once knew and loved poor, dear Reginald Heber,
Assigns to oblivion a den for a she - bear.

فالتلميح هنا فى قول « هبر » فى قصيدته « فلسطين » .

« And cold Oblivion midst the ruin laid,
Folds her dank wing beneath the ivy shade »

ومن أجمل أمثلته الفارسية ما ورد فى « بستان » الشيخ سعدى[2] حيث يقول:

چه حاجت كه نه كرسىء آسمان نهى زير پاى قزل إرسلان

ومعناه :

— وما الحاجة إلى أن تضع الكراسى التسع للسموات، تحت أقدام قزل إرسلان .. !!

والتلميح هنا إلى قول « ظهير الفاريابى » :

---

(١) انظر جملة من التأريخات الأوربية فى ص ٢٣ — ٢٥ من كتاب: Morgan's Macaronic Poetry. ومن أجمل وأبسط هذه التأريخات تسجيل وفاة الملكة اليصابات فى العبارة الإنجليزية الآتية : —

My day is closed in Immortality (MDCIII = A·D 1604).

وكذلك تأريخ وفاة « مارتن لوثر » فى عبارة لاتينية تسجل سنة ١٥٤٦ م

(٢) أنظر ص ٢٨ من طبعة جراف : Graf.

نه كرسى فلك نهاد انديشه زير پاى   تابوسه بر ركاب قزل إرسلان نهاد

ومعناه : إن الفكر قد وضع تحت أقدامه كراسى الفلك التسعة حتى يقبل ركاب « قزل إرسلان » .

وكان « عبيد الزاكانى » من أشهر شعراء التهكم بين الفرس ، وقد توفى قبل « حافظ » بما يقرب من عشرين سنة . وله فيما نظم « مثنوية » لا زالت تدرس للأطفال فى إيران عنوانها « الفأر والقط : موش وگربه » وهو يصور فيها قطاً عجوزاً يلبس لبوس الصلاح والتقوى ليخدع الفئران ويتمكن من اصطيادها ؛ وقد ذهب الفئران إلى ملكهم يخبرونه إن القط قد تاب وأناب واشتغل بالتقوى والصلاح.

مژدگانا . . . كه گربه زاهد شد   عابد ومؤمن ومسلمانا . . . ! !

ومعناه :

— البشرى البشرى ... لقد تاب القط وأصبح زاهداً
عابداً . . . مؤمناً . . . مسلما . . . ! !

وقد اشتهرت هذه القصة بحيث أضحت عبارة « گربه زاهد شد » أى « لقد تاب القط وأصبح زاهداً » من العبارات التى يشيرون بها إلى كل أثيم زنيم يتظاهر بالتقوى والصلاح ليخدع من حوله ويستطيع جمع ما يشتهيه من مكاسب ومغانم ؛ ولقد لمح « حافظ » إلى هذا القول فى بيته المشهور :

أى كبك خوش خرام .. !! كجا ميروى .. ؟ بايست .. !
غره مشو كه « گربهٔ عابد » نماز كرد ! !

ومعناه :

— فيا أيتها القطاة التى تختال فى مشيتها ... إلى أين تذهبين . .
قفى . . ولا تنخدعى إذا أصبح قط العابد بين المصلين(١) . . !!

صعوبة استعمال التلميح فى الأشعار الإسلامية :

والتلميحات من أصعب المسائل التى يصادفها الباحث الأوربى الذى يشتغل بآداب

---

(١) المترجم : أنظر الغزل ١١١ من « أغانى شيراز » .

اللغات الفارسية أو العربية أو التركية أو الإسلامية على العموم . ذلك لأن الثقافة التاريخية أو الأدبية التي يشترك فيها المتعلمون فى البلاد الإسلامية ، تختلف تمام الاختلاف عن مثيلتها لدى الأوروبيين والأمم المسيحية . وقد نتج عن ذلك أن التلميح مثلا إلى آية قرآنية يكون ظاهر الدلالة والوضوح للرجل المسلم المتعلم ، بينما يتكلف القارىء المسيحى جهداً كبيراً للتحقق من مصدره والوصول إلى دلالته . وأنا أكتفى بمثل واحد لبيان هذه الصعوبة ، ربما كانت قصته منتحلة ولكن دلالته كافية فيما نريد . وخلاصة الخبر أن « الفردوسى » حينما غضب على السلطان « محمود الغزنوى » لعدم تقديره لملحمته الرائعة « الشاهنامه » كتب هجوية لاذعة(١) تركها لدى واحد من أصحابه وأخبره ألا يذيعها إلا بعد فترة من الزمن يتمكن فيها من الذهاب إلى طبرستان والاحتماء بحاكمها «الاصبهبذ شيرزاد(٢)» ، فلما ذاعت هذه الهجوية وقرأها السلطان محمود امتلأ غيظاً وحنقاً على قائلها وأرسل إلى أمير طبرستان يطلب إليه تسليم الفردوسى ، وهدده بأنه سيزحف عليه بأفياله ويخرب بلاده ودياره ، ويقتل شعبه ورجاله ، إذا هو امتنع عن إجابته إلى مطلبه ، فلما وصلت الرسالة إلى الأمير اكتفى بأن يكتب على ظهرها الحروف الثلاثة « ا . ل . م . » ثم بعث بها ثانية إلى السلطان محمود . وقد قيل أن السلطان لم يفهم فى البداية قصده من كتابة هذه الأحرف ، ولكن وزراءه ورجال حاشيته تبينوا على الفور مقصده ، وعلموا أنه يشير تلميحا إلى ما أصاب « ابرهه » عند ما اعتمد على أفياله وأراد أن يعتدى على « مكة » فى نفس السنة التى ولد بها النبي (صلى الله عليه وسلم) وهى السنة التى عرفت فيها بعد بسنة الفيل . وقد نزلت فى « أصحاب الفيل » سورة قصيرة هى سورة الفيل وفى مطلعها هذه الأحرف الثلاثة ا . ل . م كما يبدو من آياتها القرآنية الآتية :

« ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ، ألم يجعل كيدهم فى تضليل ، وأرسل عليهم طيراً أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل ، فجعلهم كعصف مأكول » .

وقد كان التلميح إلى هذه الآيات القرآنية وافياً بالغرض حتى ليقال أن السلطان محمودا انثنى عن عزمه ورجع عن تهديده ... !!

---

(١) هذه الهجوية موجودة فى مقدمة النسخ المطبوعة من الشاهنامه .

(٢) بعض المصادر تسميه « شهريار بن شرزين » .

ولا شك أن إبداء المهارة فى اقتباس الآيات القرآنية أو التلميح إليها يعتبر من أجمل الصناعات التى يعجب بها المسلمون عامة والتى تحتل مكانة أثيرة فى قلوبهم. وستتهيأ لى الفرصة ثانية للحديث عن هذا الموضوع فى نهاية هذا الفصل.

٣ — التصحيف :

والتصحيف من أجمل الصناعات. وهو عبارة عن تغيير مواضع النقط التى تستعمل فى كثير من حروف الأبجدية العربية، فإذا تغيرت مواضع هذه النقط وبقى بناء الأحرف على شكلها الأصلى تغير معنى العبارة «المصحفة» تغيراً تاماً. ومن أمثلته ما ورد فى «بستان الشيخ سعدى [١]».

مرا بوسه گفته بتصحيف ده كه درويش را توشه از بوسه به

ومعناه :

— إعطنى قبلة «بوسة» مع تصحيفها
فإن الزاد «توشه» خير للدرويش من القبلة «بوسه [٢]»

ولا يمكن التمثيل لهذا الضرب من الصناعة إلا باستعمال الحروف العربية، ولولا ذلك لاستشهدت بقصيدة رائعة أوردها «رشيد الدين» فى كتابه «حدائق السحر [٣]» لو صحفت أبياتها لتغير معنى كل منها وانتقل مغزاها من المدح والثناء إلى القدح والهجاء. فمثلا لو أخذنا المصراع الذى يقول فيه :

* هست در أصلت بلندى بى خلاف *

ومعناه :

* والرفعة فى أصلك بلا خلاف *

ثم صحفناه لأصبح المصراع :

---

(١) صفحة ١٦٦ من طبعة جراف.
(٢) المترجم: كلمة «بوسه» فى الفارسية بمعنى قبلة، وكلمة «توشه» بمعنى زاد أو قوت.
(٣) المترجم: أنظر ص ١٧٠ من ترجمتى العربية لكتاب «حدائق السحر».

* هست در أصلت پليدى بى خلاف *

ومعناه :

* والضعـــة فى أصلك بلا خلاف *

٤ — الهجو والجواب :

ولقد يبدو فى هذه المرحلة أنه من الواجب علينا أن نتحدث فى إجمال عن الهجو « Satire » والجواب « Parody » .

أما الهجو فقد كان لدى العرب ، منذ جاهليتهم ، من أقوى الأسلحة التى يتزودون بها ، وكان الشعراء يذكرون فى قصائدهم المعروفة باسم « المثالب » كل ما ينسب إلى خصومهم من دواعى الخزى والعار وأسباب الشين والشنار ؛ وربما كانت هجوية « الفردوسى » فى السلطان محمود — وهى التى أشرنا إليها فيما سبق — من أوائل القصائد الفارسية التى قيلت فى الهجاء . وهذه القصيدة لاذعة حقاً ولكنها خالية من عبارات الفحش والإقذاع التى تشوه كثيراً من الهجويات العربية والفارسية على السواء وفيما يلى ترجمة الأبيات الخمسة الأولى من أبياتها :

— ولطالما بذلت فى إكمال الشاهنامه الجهود المضنية والسنين الطويلة
لكى يهبنى الملك نقوده الوفيرة وعطاياه الجليلة

— فلم يعطنى شيئاً إلا الضجر والعناء ، ولم أفز منه بشىء إلا التافه الهباء ... !!

— ولو كان والد الملك من أصل ملكى عزيز
لتوج رأسى بتاج من الذهب الخالص الإبريز ... !!

— ولو كانت أمه سيدة كريمة الأصل عالية القدر ،
لأغرقنى إلى ركبى فى ذهب وفضة بغير حصر ... !!

— ولكنه محروم من كل عظمة فى أصله ونجاره
ومن أجل ذلك لم يستطع أن يسمع أسماء العظماء فى أسماره [١] ... !!

---

(١) المترجم : فيما يلى النص الفارسى لهذه الأبيات نقلا عن تذكرة الشعراء ص ٥٣

ولمن شاء أن يعرف مثلا من أمثلة الفحش الذى يحط من قيمة كثير من الهجويات الفارسية أن يقرأ فى دقة وتمعن مجموعة الهجويات المنظومة التى تبودلت فى العراك الذى نشأ بين الشاعر خاقانى (المتوفى فى سنة ١١٩٩ م = ٥٩٦ ﻫ) وبين أستاذه ومعلمه « أبى العلاء الگنجوى » وهذه الهجويات منشورة مع ترجمتها فى المقال الممتع الذى نشره « خانيقوف » بعنوان « مقالة عن خاقانى الشاعر[١] الفارسى فى القرن الثانى عشر » ، وفيما يلى الرباعية التى قالها « أبوالعلاء » فافتتح بها هذا النزاع المستطير الذى وقع بين الشاعرين ، وهذه الرباعية هينة يسيرة إذا قورنت بما تلاها من منظومات شديدة الفحش ، ومن أجل ذلك فالمقام يسمح لى بترجمتها ، أما نصها الفارسى فكما يلى :

خاقانيا گرچه سخن نيك دانيا يك نكته گويمت بشنو رايگانيا
هجو كسى مكن كه ز تو مه بود بسن باشد كه پدر بودت تو ندانيا

وأما ترجمتها فكما يلى :

— يا خاقانى . . . إنك ماهر فى صناعة الأشعار والكلام
ولكن دعنى أحدثك بمسألة دقيقة واستمعها منى مجاناً

— حذار أن تهجو بعد اليوم من يكبرك سنا ، فلعله أن يكون أباك وأنت لا تعلم ذلك !!

أما الهجوية التى يتضمنها البيتان التاليان فربما كانت أفضل أنموذج صادفته للهجويات الفارسية المهذبة التى لا يبلغها اللوم ولا يصيبها التجريح ؛ وهذان البيتان منسوبان للشاعر « كمال بن اسماعيل الأصفهانى » الذى قتله المغول عند غارتهم على

= بسى سال بردم بشهنامه رنج كه تا شاه بخشد مرا تاج وگنج
بجز خون دل هيچ چيزم نداد نشد حاصل من ازو غير باد
اگر شاهرا شاه بودى پدر بسر بر نهادى مرا تاج زر
اگر مادر شاه بانو بدى مرا سيم وزر تا بزانو بدى
چو اندر تبارش بزرگى نبود نيارست نام بزرگان شنود

(١) أنظر .. Memoire sur Khâcânî. par N. de Khanikof ; Paris. 1865
وهذا المقال منشور أيضاً فى « المجله الآسيوية » عدد أغسطس سنة ١٨٦٤ .

أصفهان فى سنة ١٢٣٧ — ١٣٣٨ م = ٦٣٥ هـ ، ونصهما الفارسى كما يلى :

گر خواجه ز بهر ما بدى گفت ما چهره ز غم نمى خراشيم
ما غير نكوئيش نگوئيم تا هر دو دروغ گفته باشيم

ومعناهما :

— إذا كان السيد قد تحدث فى شأنى بالشر وسوء الكلام
فإننى لن ألطم من أجل ذلك الخدود فى حزن واغتمام . . . ! !

— ولن أتحدث فى شأنه إلا بالخير والإحسان
حتى يصبح كل منا مشهوراً بالزور والبهتان . . . ! !

أما « الجواب » فقد يكون « معارضة » لقصيدة أخرى أو مجرد تقليد لها وفى هذه الحالة يسمى « نظيرة » .

وأشهر شعراء المعارضة الذين ظهروا فى إيران هم :

١ — عبيد الزاكانى : الشاعر الساخر الذى توفى حوالى سنة ١٣٧٠م = ٧٧٢هـ وقد نشرت جملة منتخبة من آثاره المنظومة والمنثورة فى مدينة القسطنطينية فى سنة ١٨٨٥ م = ١٣٠٣ هـ .

٢ — أبو إسحاق الشيرازى : ويعرف أيضاً باسم « بسحق الشيرازى » شاعر الأطعمة .

٣ — نظام الدين محمود القارى اليزدى : شاعر الألبسة .

وقد نشرت طائفة منتخبة من آثار الاثنين الأخيرين فى القسطنطينية أيضاً فى سنة ١٣٠٣هـ .

وليس من شك ، أن أول هؤلاء الشعراء كان أكثرهم تفوقا فى فنه بحيث يمكن أن يعتبر أكبر شعراء التهكم بين الفرس . وقد امتاز بعلو كعبه فى النثر والشعر ، وسيتسع المجال للحديث عنه فى تفصيل عندما نصل إلى الحديث على العصر الذى عاش فيه .

* * *

التشبيهات والاستعارات تسودها روح المحافظة :

والحديث عن البلاغة لدى المسلمين يطول ويتشعب ويتسع لأكثر مما أوردته فيما سبق من صفحات ، ولكن المجال يمنعنى من أن أضيف إليه شيئاً الآن . وربما كان من الخير أن أرجع القارىء الذى يرغب فى مزيد من الإيضاح إلى الكتب التى كتبها فى هذا الموضوع « جلادوين » و « روكرت » و « جب » و « بلوخمان » وإلى كتاب المسلمين أنفسهم الذين ألفوا كثيراً فى مثل هذه الموضوعات .

ومع ذلك أرى لزاما علىّ أن أتحدث باختصار عن كتاب كبير الفائدة لكل مشتغل بالشعر الغزلى لدى الفرس وأقصد به كتاب « أنيس العشاق » تأليف « شرف الدين رامى » الذى عاش فى النصف الأخير من القرن الرابع عشر الميلادى (= القرن الثامن الهجرى) وموضوع هذا الكتاب يقتصر على الحديث على التشبيهات التى يستعملها الكتاب فى وصف قسمات المعشوق ومعالم حسنه وقد ترجمه إلى الفرنسية وعلق عليه الأستاذ « كليمان اوبار : Clement Huart » أستاذ اللغة الفارسية فى مدرسة اللغات الشرقية الحية وطبعه ، فى باريس سنة ١٨٧٥ م .

وهذا الكتاب يشتمل على تسعة عشر فصلا يتحدث فيها مؤلفه عن الموضوعات التالية بهذا الترتيب :

الشعر — الجبين — الحواجب — العيون — الأهداب —
الوجه — الصدغ — الخال — الشفاه — الأسنان —
الفم — الذقن — الرقبة — الصدر — السواعد —
الأصابع — القد — الوسط — الأقدام .

ويبدأ المؤلف فى كل فصل من فصول الكتاب بذكر الأسماء المختلفة التى يطلقها العرب والفرس فى تسمية العضو الذى يتحدث عنه ، ثم يفرق بين دلالات هذه التسميات كلما ساعده المجال على ذلك ، ثم ينتقل إلى ذكر الاستعارات التى يستعملها الكتاب والشعراء لهذا الجزء من الجسم ، وما يتصل به من أوصاف ، مراعياً فى ذلك أن يسوق الأمثلة والشواهد الكثيرة من أقوال الشعراء المختلفين .

فالحاجب مثلا يسمى فى الفارسية « ابرو » وهو إما متصل أى مقرون ، أو منفصل أى مفروق ؛ واتصاله يعتبر من دلالات الحسن والجمال ، وشعراء الفرس يستعملون فى الحديث عنه ثلاثة عشر تشبيهاً واستعارة ؛ فهم يصفونه بأنه « الهلال » أو « القوس » أو « قوس قزح » أو « العقد المقوس » أو « المحراب » أو « حرف ن » أو « حرف ك » أو « رأس الصولجان المعقوف» أو « الوسم » الذى يسمون به الخيل والماشية لمعرفة أصحابها أو « الطغراء » التى يتوجون بها مراسيم الحسن والجمال . فإذا تحدث المؤلف عن «الشعر» وجدنا أن الاستعارات والتشبيهات التى يجيزها الاستعمال تزيد على هذا العدد بكثير ، وقد ذكر المؤلف أنها تبلغ الستين فى الفارسية ولكن من الجائز أن تزيد على ذلك لأن « الشعر » كما يقولون يتصف بمائة صفة ، أوردها المؤلف فى تفصيل فائق جميل .

الشعر الاسلامى تسوده روح المحافظة :

والمحافظة فى الشعر لاتقتصر على أوزانه وقوافيه وإنما تمتد إلى صميم موضوعاته ، وإلى ما يشتمل عليه من مقابلات وتشبيهات واستعارات ومحسنات بديعية وما إلى ذلك من سائر الأمور التي تعارف عليها المسلمون منذ القرنين الحادى عشر والثانى عشر الميلاديين (الخامس والسادس الهجريين) . وهذا القول ينطبق خاصة على « القصيدة » بمعناها الفنى ؛ ومن هنا نجد أن تقدير الأوروبيين للشاعر الفارسى وعظمته ، يختلف فى أغلب الأحيان عما ينعقد عليه الرأى لدى مواطنيه . ذلك لأن جمال الأفكار وحدها هى التى يمكن المحافظة عليها عند الترجمة ، بينما يختفى جمال الأسلوب مهما كان المترجم ماهراً أو قادراً . ومن هنا نجد أن « عمر الخيام » الذى لايرقى به مواطنوه إلى شعراء الدرجة الثالثة ، قد ذاع صيته فى أوربا أكثر من غيره من شعراء بنى جلدته ، بينما بقى شعراء القصائد مثل «الأنورى» و «الخاقانى» و « ظهير الفاريابى » مجهولين حتى بأسمائهم لدى أهل الغرب ، رغم مافازوا به من تقدير كبير لدى مواطنيهم من الفرس .

أساس النقد فى الموضوع والأسلوب :

وقد جرى شعراء العرب المبكرون الذين عاشوا فى العصر الكلاسيكى ، وأقصد به العصر الجاهلى وعصر النبى والخلفاء الراشدين والعصر الأموى ، على طبيعتهم وسليقتهم فلم يتأثروا بشىء من المؤثرات الخارجية ، وظلوا صورة صادقة للوسط الذى يعيشون فيه بحيث أن الصعوبة التى نقابلها فى فهم أشعارهم ترجع أساساً إلى عدم معرفتنا بهذا الوسط ، لا إلى ما تشتمل عليه أشعارهم من تشبيهات بعيدة أو استعارات خيالية خافية ؛ لأن هذه الأشعار فى الحقيقة سليمة التعبير ، تفيض على طبيعتها دون أن يفسدها عامل من عوامل التأثير والتعقيد .

ولو رجعنا إلى « العصر الأموى » لوجدنا أن قواعد النقد كانت تبنى على الأفكار والمعانى التى تشتمل عليها المنظومات لا على صياغتها وأسلوبها ، ويبدو لنا ذلك واضحاً من القصة المروية فى الكتاب الممتع الذى ألفه « الفخرى[1] » فى التاريخ وخلاصتها أن عبد الملك (الخليفة الأموى الذى حكم من سنة ٦٨٥—٧٠٥م = ٦٦ — ٨٦ هـ) التفت يوما إلى جلسائه فسألهم : ما تقولون فى قول القائل :

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فوا حربا ممن يهيم بها بعدى

قالوا : « معنى حسن »

قال : « هذا ميت كثير الفضول . . . ! ليس هذا معنى جيداً . . . »

قالوا : « صدقت »

قال : « فكيف كان ينبغى أن يقول . . ؟ »

فقال رجل منهم : كان ينبغى أن يقول :

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت أوكل بدعد من يهيم بها بعدى

قال عبد الملك : « ما أحسنت . . . ! ! »

قالوا : « فكيف ينبغى أن يكون . . ؟ »

قال : « كان ينبغى أن يقول :

---

(١) المترجم : أنظر ص ١١٤ من كتاب « الفخرى » فى « الآداب السلطانيـة والدول الإسلامية » طبع مطبعة المعارف بمصر سنة ١٩٢٣ .

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فلا صلحت دعد لذى خلة بعدى

قالوا : « أنت يا أمير المؤمنين أشعر الثلاثة . . . ! ! » .

فهذه القصة تدلنا دلالة قاطعة على أن الأمر كله كان وقفاً على الأفكار والمعانى لا على الألفاظ والأساليب .

ابن خلدون ورأيه فى الأسلوب :

والآن ... فلننظر إلى ماقاله أ كبرمؤرخى العرب الفيلسوف الشهير «ابن خلدون» (المولود فى تونس سنة ١٣٢٢ م = ٧٢٢ هـ . والمتوفى فى القاهرة سنة ١٤٠٦ م = ٨٠٩ هـ) فهو يقول فى الفصل الثامن والأربعين من مقدمته تحت عنوان « فصل فى أن صناعه النظم والنثر إنما هى فى الألفاظ لا فى المعانى » ما نصه (١) :

« إعلم أن صناعة الكلام نظما ونثراً إنماهى فى الألفاظ لا فى المعانى ، وإنما المعانى تبع لها وهى أصل . فالصانع الذى يحاول ملكة الكلام فى النظم والنثر إنما يحاولها فى الألفاظ ، بحفظ أمثالها من كلام العرب ليكثر استعماله وجريه على لسانه ، حتى تستقر له الملكة فى لسان مضر ، ويتخلص من العجمة التى ربى عليها فى جيله ، ويفرض نفسه مثل وليد ينشأ فى جيل العرب ويلقن لغتهم كما يلقنها الصبي حتى يصير كأنه واحد منهم فى لسانهم ؛ وذلك أنا قدمنا أن للسان ملكة من الملكات فى النطق يحاول تحصيلها بتكرارها على اللسان حتى تحصل له . والذى فى اللسان والنطق إنما هو الألفاظ ، وأما المعانى فهى فى الضمائر . وأيضاً فالمعانى موجودة عند كل واحد وفى طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى ، فلا تحتاج إلى صناعة ، وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلناه ، وهو بمثابه القوالب للمعانى ؛ فكما أن الأوانى التى يغترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف ، والماء واحد فى نفسه ، وتختلف الجودة فى الأوانى المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء ؛ كذلك جودة اللغة وبلاغتها فى الاستعمال تختلف باختلاف طبقات

---

(١) المترجم : أوردت الأصل نقلا عن مقدمة ابن خلدون طبع بيروت سنة ١٩٠٠ م ، ص ٥٧٧ .

الـكلام فى تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد ، والمعانى واحدة فى نفسها ؛ وإنما الجاهل بتأليف الـكلام وأساليبه على مقتضى ملـكة اللسان إذا حاول العبارة عن مقصوده ولم يحسن ، بمثابة المقعد الذى يروم النهوض ولايستطيعه لفقدان القدرة عليه» .

ويستمر « ابن خلدون » بعد ذلك فى دراسة مسهبة لهذه الأساليب التى نصوغ فيها أفكارنا فنكتسب بها بهجة وجمالا ، ثم ينصح القارىء بأن يحتذى فى عبارته أساليب الشعراء الجاهليين من العرب ، وكذلك أساليب « أبى تمام » الشاعر الذى جمع ديوان الحماسة وتوفى فى منتصف القرن التاسع الميلادى (= منتصف الثالث الهجرى) و « كلثوم بن عمر العتابى » الذى نشأ على عهد « هارون الرشيد » و « ابن المعتز » الذى تولى الخلافة يوماً واحداً انتهى بمقتله فى سنة ٩٠٨ م = ٢٩٦ هـ . و «ابى نواس» شاعر الرشيد المعروف بالعبث والدعابة و « الشريف الرضى» المتوفى سنة ١٠١٥ م = ٤٠٦ هـ . و « عبد الله ابن المقفع » المجوسى الأصل الذى قتل فى سنة ٧٦٠م=١٤٣ هـ . و«سهل بن هارون» المتوفى سنة ٨٦٠م=٢٤٦ هـ . و « وابن الزيات» الوزير الذى قتل فى سنة ٨٤٧ م = ٢٣٣ هـ . و« بديع الزمان الهمذانى » مؤلف المقامات المتوفى سنة ١٠٠٨م = ٣٩٩ هـ . و« الصابى » مؤرخ الدولة البويهية المتوفى سنة ١٠٥٦م = ٤٤٨ هـ .

ثم يستمر « ابن خلدون » فيقول إن الذى يحذو حذو هؤلاء ويحفظ مؤلفاتهم لابد بالغ بأسلوبه أجمل المراتب ، وسيبرز بغير شك عمن يحتذى حذو كتاب القرنين الثانى عشر والثالث عشر الميلاديين (= السادس والسابع الهجريين) من أمثال « ابن سهل » و« ابن النبيه » و « البيصانى» و«عماد الدين الـكاتب الأصفهانى» . ثم يأخذ « ابن خلدون» بعد ذلك فى تعريف «الشعر» وفقاً لما أبداه من آراء فيقول[1] :
« الشعر هو الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى ، مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به » .

وقبل ذلك بصحيفة تقريباً شبه « ابن خلدون » الناثر أو الشاعر بالمهندس

---

(١) انظر ص ٥٧٣ من مقدمة ابن خلدون طبع بيروت أو ص ٣٣٥ جزء ٣ من طبعة كاترمير فى پاريس سنة ١٨٥٨ م .

أوالنساج ، لأن حاله شبيهة بحالهما فى وجوب احتذاء كل منهم لنموذج أو قالب أو منوال يجعله نصب عينه وغاية أمله ؛ وهو من أجل ذلك يميل إلى اتباع رأى جماعة من النقاد يرون استبعاد « المتنبى » و « أبى العلاء المعرى » من زمرة أساطين العربية لا لشىء إلا لأن كلا منهما كان نسج وحده ولم يتقيد بأساليب العرب التى أقرها الاستعمال الطويل المستمر .

روح المحافظة فى أساليب الشعر والنثر فى الفارسية :

وإذا رجعنا بعد ذلك إلى الفرس — وهم تلاميذ العرب المخلصون — وجدنا أن ما ذكرناه فى هذا الصدد عن العرب ينطبق عليهم أيضاً تمام الانطباق . وصاحب كتاب « چهار مقاله[١] » يذكر أن : كاتب الديوان لا يبلغ شأوا عالياً فى صناعته حتى يأخذ بطرف من كل علم ، وحتى يتلقى النكات الرقيقة من أفواه الأساتذة المبرزين ، وحتى يستمع إلى لطائف الحكماء الماهرين ، وحتى يقتبس طرائف الأدباء القادرين» ومن أجل ذلك وجب على كل من يريد التبرز فى الكتابة أن يقرأ فى العربية كلام رب العزة وأخبار المصطفى وآثار الصحابة وأمثال العرب وكتابات « الصاحب إسماعيل ابن عباد » و « الصابى » و « قدامة بن جعفر » و « بديع الزمان الهمذانى » و «الحريرى» وجماعة آخرين من الكتاب ؛ وكذلك أشعار « المتنبي » و «الأبيوردى» و « الغزى » ... وعليه فى الفارسية أن يقرأ «قابوس نامه» الذى ألفه « كيكاوس » حاكم طبرستان من آل زيار فى سنة ١٠٨٢ م = ٤٧٥ هـ . و « الشاهنامه » من نظم الفردوسى وأشعار « الرودكى » و « العنصرى » .

وما زالت المغالاة فى المحافظة واتباع القديم تسيطر على كل الأمور الأدبية المتصلة بإيران دون أن يصيبها شىء من الضعف أو التراخى . ولكن المدرسة الحديثة فى تركيا استطاعت أن تنتصر عليها انتصاراً مؤزراً بفضل المجهودات التى بذلها « ضيا پاشا » و « كمال بگ » و « شناسى افندى » . وفى الحقيقة ، إن روح المحافظة هذه قد

---

(١) المترجم : انظر ١٣ من «چهار مقاله» طبع ليدن سنة ١٩٠٩م حيث يقول بالفارسية :
«أماسخن دبير بدين درجه نرسد تا از هر علم بهرهٔ ندارد ، واز هر أستاد نكتهٔ ياد نگيرد ، واز هر حكيم لطيفهٔ نشنود ، واز هر أديب طرفهٔ اقتباس نكند» .

وقفت حجراً عثرة فى سبيل الخلق والإبداع ، وكانت سبباً فى التكرار الممل فى الموضوعات والأساليب وطرق الأداء ؛ ولكنها من ناحية أخرى كانت العامل الأكبر فى حفظ اللغة الفارسية وحمايتها من التبذل الذى أصاب أحياناً لغتنا الإنجليزية وغيرها من اللغات الأوروبية بفعل العباقرة الشاردين الذين لم يتقيدوا بمراعاة القديم ولم يظفروا بقسط وافر من الدقة والمران .

التصنع صفة عارضة فى الأساليب الفارسية :

ومن الحق أن نقرر هنا أن الأساليب الفارسية كانت كالأساليب العربية تختلف وفقاً للأزمنة والأمكنة . وقد رأينا أن قواعد النقد التى اتبعها « دولتشاه » فى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى (أى التاسع الهجرى) تختلف كثيراً عما اتبعه صاحب « چهار مقاله » فى منتصف القرن الثانى عشر (أى السادس الهجرى) بينما نجد أن « ابن خلدون » قد منعه شغفة بالقديم من أن يعجب بالإغراق فى استعمال المحسنات البلاغية التى انتشرت فى كتابات أهل المشرق وكذلك فى كتابات بنى جلدته خلال القرون الثلاثة الأخيرة .

ومع ذلك كله فإننا لا نعدم أن نصادف البساطة واليسر فى كتابات القدماء والمحدثين من الفرس على السواء ، فما كتبوه من نظم أو نثر على السواء ، فكتاب « الإيقان » وهو من كتب « البابية » الذى كتبه « بهاء الله » حوالى سنة ١٨٥٩م يمتاز بمتانة الأسلوب وقوته حتى ليشبه كتاب « چهار مقاله » الذى ألف من قبله بسبعة قرون ؛ وكذلك المنظومات التى ينظمها الشعراء المعاصرون فى « تعزية الحسين » أو الأغانى الشعبية التى تعرف باسم « التصانيف » كل هذه تبلغ فى سلامتها وعدم تكلفها مبلغ ما قاله « الرودكى » من أشعار جميلة رائعة . بينما نجد أن هذا الأسلوب المتصنع المشحون بالمحسنات البلاغية الذى يعرفه كل من قرأ « أنوار سهيلى » يأخذ فى السيطرة على « الآداب الفارسية » كلما كان رعاتها من أصل تركى أو مغولى ، حتى يبلغ هذا الأسلوب ذروة مداه على أيدى الكتاب والشعراء العثمانيين من أمثال « ويسى » و « نركسى » .

الفصل الثانى

عصر الدولة الغزنوية

منذ بدايته إلى وفاة السلطان محمود الغزنوى

حالة فارس في نهاية القرن العاشر الميلادى[1] :

عند ما أذن القرن العاشر الميلادى (= الرابع الهجرى) بالزوال كانت « البلاد الفارسية » مازالت تابعة إسمياً للخلافة فى بغداد ؛ وكان الخليفة فى ذلك الوقت هو « القادر بالله » وقد طالت مدة خلافته من سنة ٩٩١م إلى ١٠٣١م (= ٣٨١ إلى ٤٢٢ هـ) . ولكن « البلاد الفارسية » فى الحقيقة كانت مقسمة فى هذه الفترة بين « السامانيين » وعاصمتهم فى « بخارى » وبين الديالمة من « آل بويه » الذين تسلطوا على الأقاليم الجنوبية والجنوبية الغربية وأصبح لهم الحكم المطلق فى بغداد والسيطرة الفعلية على الخليفة بحيث أضحى فى الواقع آلة فى أيديهم يحركونها كيف يشاءون . يضاف إلى هاتين الدولتين إمارتان صغيرتان حكمتا على التتابع فى « طبرستان[2] » و « كردستان » وهما « آل زيار » و « آل حَسْنَوَيه » . والظاهر أن هذه الدول جميعها كانت من أصل إيرانى (فارسى أو كردى) والظاهر أيضاً أن حكامهم جميعاً لم يلقبوا بألقاب « السلاطين » وظل الواحد منهم يلقب بلقب « الأمير » أو « الإصفهبذ » أو « الملك » وفى هذا دلالة كبيرة على أنهم كانوا يعتبرون أنفسهم أمراء على الولايات أو حكاماً على الأقاليم لا تبلغ مرتبتهم مرتبة السلاطين .

---

(١) أى نهاية القرن الرابع الهجرى .

(٢) طبرستان القديمة تشمل حاليا مازندران وگيلان أى الإقليم الواقع جنوب بحر قزوين إلى جبال « البرز » .

وقد عاصر « البيرونى » هذه الدول التى نتحدث عنها واستطاع أن يذكر لنا فى تفصيل أصل الدول الثلاث الهامة منها[١]. فذكر أن «البويهيين» ينتسبون إلى الملك الساسانى « بهرام گور » ولكنه شك فى هذا النسب بعض الشك، وقال إن بعض الناس يرجعونهم إلى أصل عربى ؛ ومع ذلك فانتسابهم إلى بيت الملك الساسانى أو عدم انتسابهم إليه لا يدعو إلى الشك مطلقاً فى جنسيتهم الفارسية الواضحة .

أما « آل سامان » فقد ذكر « البيرونى » عنهم إن الإجماع ينعقد على صحة نسبهم إلى « بهرام چوبين » الذى كان مرزبانا على بعض ولايات فارس أثناء حكم الملك الساسانى « خسرو پرويز » من سنة ٥٩٠ إلى سنة ٦٢٧ م .

فلما تحدث عن « الزياريين » أرجع نسبهم إلى الملك الساسانى « قباذ » من سنة ٤٤٨ إلى سنة ٥٣١ م . ولكن يجب ألا يغيب عن بالنا أن شكوك « البيرونى » فى نسب بعض هذه الدويلات وتأكيداته فى نسب بعضها الآخر، ربما كان مرجعه إلى بعض العوامل السياسية التى أملت عليه دائما أن يثبت لنا نبل الأصل الذى انتسب إليه مولاه الكريم وصاحب نعمته « قابوس بن وشمگير الزيارى » الملقب بـ « شمس المعالى قابوس » ؛ وربما كانت هذه العوامل السياسية نفسها هى التى أوحت إليه أن يرضى مولاه بالدأب فى الطعن فى نسب « آل بويه » . ويؤكد لنا صحة هذا الرأى ما ورد فى جزء آخر من كتابه[٢] ذكر فيه «البيرونى» أن البويهيين حقيقون بكثير من اللوم والتعنيف لإغداقهم الألقاب الفخمة على وزرائهم، وأن هذه الألقاب ماهى إلا أكذوبة كبرى من أكاذيبهم الكثيرة ؛ فإذا انتهى من ذلك مدح مولاه « شمس المعالى قابوس » وذكر أنه لم يختر لنفسه إلا لقباً بسيطاً لا يتجاوز معناه ما اتصف به من صفات عالية رفيعة .

منزلة الأدب فى خراسان وطبرستان وجنوب فارس :

كان مقر السامانيين فى « خراسان » وكانت هذه الولاية فى ذلك الوقت أكثر

---

(١) أنظر « الآثار الباقية » وكذلك ص ٤٤ — ٤٨ من ترجمة «سخاو» لهذا الكتاب .
(٢) أنظر ص ١٣١ من ترجمة « سخاو » للآثار الباقية .

اتساعاً من الولاية التى تعرف بهذا الاسم حالياً ، لاشتمالها إذ ذاك على الأقاليم الواسعة من « آسيا الوسطى » ؛ وقد قلنا فى الجزء الأول من هذا الكتاب إنها مهد الأدب الفارسى الإسلامى . وقد تحدث « الثعالبى » عنها فى حماس فائق فذكر إنها « مثابة المجد ، وكعبة الملك ، ومجمع أفراد الزمان ، ومطلع نجوم أدباء الأرض ، وموسم فضلاء الدهر(١) » . ومع ذلك فلا يجب أن نتصور أنها فاقت الأقاليم الجنوبية من إيران فى الأدب والعلم وعلى الخصوص إقليم « فارس » لأن هذا الإقليم هو فى الواقع مهد العظمة الفارسية الحقيقية . والثعالبى نفسه يورد لنا بيتين من الشعر قالهما الشاعر « أبو أحمد بن أبى بكر » من أبناء الدولة السامانية الذين عاشوا فى نهاية القرن التاسع الميلادى (الثالث الهجرى) يتضح منهما أن منزلة « خراسان » كانت تالية لمنزلة العراق فى الفضل والعلم(٢) . بل ما زال يجرى على الألسنة فى إيران بيت تافه من الشعر يصم الخراسانيين بأنهم ماجنون مهرجون(٣) (الدَنگ) .

ورغم ذلك كله ، كان فى « خراسان » بعث اللغة الفارسية الأدبية بعد الفتح الإسلامى ، لأنها كانت أقصى ولايات الخلافة وأكثرها بعداً عن « بغداد » حاضرة « الثقافة الإسلامية » التى ظلت تستعمل اللغة العربية كلغة الأدب المعترف بها فى

---

(١) أنظر ص ٣٣ من الجزء الرابع من يتيمة الدهر — طبع دمشق وكذلك مقالة المستشرق « باربييه دى مينار » فى « المجلة الأسيوية » عدد مارس — ابريل سنة ١٨٥٤ ص ٢٩٣ بعنوان « صورة الأدب فى خراسان وماوراء النهر فى القرن الرابع الهجرى » وعنوانها الفرنسى .

Tableau Litteraire du Khorassan et de la Transoxiane au IVe-siècle de l'Hegire.

(٢) المترجم : انظر يتيمة الدهر ج ٤ ص ٣ ونص البيتين كما يلى :

لا تعجبن من عـراقى رأيت له   بحراً من العـلم أو كنزا من الأدب

وأعجب لمن ببلاد الجهل منشاؤه   إن كان يفرق بين الرأس والذنب

وانظر أيضا مقالة « باربيه دى مينار » التى أشرنا إليها فيما سبق .

(٣) أنظر كتاب « سنة بين الفرس » A Year Amongst the Persians, p 232 ونصه بالفارسية .

از خـراسان مثل من   الدنگک مى آيد برون

وكلمة « الدنگک » عند الخراسانيين بمعنى فاسق او فاجر او شرير .

الولايات الممتدة من إسپانيا إلى سمرقند حتى حطم المغول الخلافة فى منتصف القرن الثالث عشر الميلادى (السابع الهجرى) .

وكانت « طبرستان » أيضاً من الولايات البعيدة النائية التى استطاعت أن تحتفظ باستقلالها عن خلفاء بغداد وعن حكام السامانيين فى « خراسان » طوال المدة التى حكمها فيها قادتها المعروفون باسم « الإصبهبذ[١] » ثم البيت العلوى الشيعى ثم آل زيار . وكانت تزدهر فيها ثقافة أدبية رفيعة تدل عليها هذه النبذ الكثيرة التى وردت فى أسبق تواريخها الذى ألفه « ابن اسفنديار » فى النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادى (السابع الهجرى) . فقد أشار فيه إلى طائفة كبيرة من التأليفات العربية . وكذلك نقل فيه مجموعة من الأشعار العربية التى أنشدها منشدوها فى القرنين التاسع والعاشر الميلاديين (الثالث والرابع الهجريين) وخاصة أثناء حكم أئمتها الزيديين[٢] (٨٦٤ — ٩٢٨م = ٢٥٠ — ٣١٦ هـ) كما ذكر فيه طائفة من الكتب الفارسية من بينها كتاب أو كتابين فى اللهجة « الطبرية » الخاصة[٣] .

---

(١) هؤلاء ظلوا يحكمون طبرستان فترة طويلة بعد الفتح الإسلامى وزوال ملك سادتهم الساسانيين .

(٢) انظر القسم الأول — الفصل الرابع (ورقه ٤٢ ب وما يليها من المخطوط المحفوظ بإدارة الهند ، وكذلك صحيفة ٤٢ وما يليها من ترجمتى الإنجليزية) وفيه يذكر المولف ملوك طبرستان وأعيانها وأولياءها ورجالها المشهورين وكتابها وحكماءها ومنجميها وفلاسفتها وشعراءها ، وقد ذكر من بين شعرائها المشهورين « ابا عمرو » الذى كان يسمى « شاعر طبرستان » حوالى سنة ٨٧٠ م = ٢٥٧ هـ وكذلك « أبا العلاء السروى » و « السيد الأطروش » وقد نسب إلى « السيد أبى الحسين » طائفة من الكتب العربية المثورة ، وأورد أسماء خمسة من أهم مولفاته .

(٣) يذكر ابن اسفنديار طائفة كبيرة من الأشعار التى قيلت باللهجة الطبرية ومن بينها الأشعار التى قالها « خرشيد بن أبى القاسم الماطيرى » و « باربد الجريدى » . ولكن يظهر أن أقدم كتاب فى هذه اللهجة هو كتاب « نيكى نامه » الذى أصبح فيما بعد أساساً للكتاب الفارسى « مرزبان نامه » (أنظر كتاب شيفر « مختارات فارسية — مجلد ٢ ص ١٩٥ : Schefer : Chrestomathie Persane, Vol. II, p. 195) وكذلك نقل « ابن اسفنديار » طائفة من الأشعار الطبرية التى قالها « على پيروزه » الملقب بـ « ديوارون » وكان من المعاصرين لعضد الدولة البويهى (منتصف القرن العاشر الميلادى والرابع الهجرى) .

وقد يكون مثارا للحيرة والتساؤل أن نرى أن قدراً قليلا جداً من الأدب الفارسى قد نشأ على أيام « البويهيين » رغم ما نعرفه عنهم من أنهم كانوا فرساً وكانوا شيعة وكانوا من كبار رعاة العلوم والآداب بحيث أضحى من أكثر الأمثلة جريانا على الألسن قولهم : «أبلغ من العبادين» أى من وزيرهم المعروف « الصاحب اسماعيل بن عباد » ومؤرخهم الكبير « الصابى » . فإذا لاحظنا أن جملة الأدب الذى نشأ فى أكنافهم كان عربياً ، لم يمكننا تفسير هذه الظاهرة بأكثر من أنها كانت نتيجة لازمة لعلاقاتهم التى احتفظوا بها مع « بغداد » مقر الخلافة وعاصمة الإسلام . ومع ذلك كله فلن يخامرنا أدنى شك فى أن الشعر الفارسى قد نما وترعرع فى قصور البويهيين كما نما وترعرع عندهم أيضاً الشعر العربى . وقد ذكر « محمد عوفى » وهو أقدم من سجل تراجم شعراء الفرس فى كتابه « لباب الألباب » إسمى شاعرين من الشعراء ، أنشدا الشعر بالفارسية وكانا محلا لرعاية « الصاحب اسماعيل ابن عباد » وهما « منصور بن على الرازى » الملقب بـ « المنطقى » و « أبو بكر محمد بن على السرخسى » الملقب بـ «الخسروى» . وقد أخبرنا « عوفى » أن أولهما كان مقربا من « الصاحب » وقد قال فى مدحه القصائد الفارسية . ونقل لنا « عوفى » بعض أمثلتها ومن بينها الأبيات الثلاثة الفارسية التى طلب الصاحب من « بديع الزمان الهمذانى(١) » ترجمتها إلى العربية ليختبر قدرته فى الكتابة والإنشاء عندما قدم إليه وهو فى الثانية عشرة من عمره(٢) .

وأما ثانيهما وهو « الخسروى » فقد قال شعراً عربياً وفارسياً فى مدح الحاكم الزبارى فى طبرستان «شمس المعالى قابوس بن وشمكير » وكذلك فى مدح «الصاحب ابن عباد » . ونجد أيضاً شاعراً ثالثاً هو«قمرى الجرجانى» قد تغنى بأشعاره الفارسية فى مدح هذا الأمير .

السلطان محمود الغزنوى :

أما مجموعة الشعراء والمنشدين الذين كانت تزدان بهم قصور الفاتح العظيم

---

(١) هو مؤلف « المقامات » التى تعتبر كنزاً حاوياً لذخائر اللغة العربية ولا يفضلها إلا مقامات « الحريرى » .

(٢) أنظر « لباب الألباب » ج ٢ ص ١٦ — ١٩ م

السلطان محمود الغزنوى الذى تولى العرش بعد أبيه « سبكتكين » فى سنة ٩٩٨ م = ٣٨٨ هـ . فقد كانت أبعد شهرة وأقوى مكانة من كل من ذكرناه من الشعراء فيما سبق لنا من قول .

وقد ارتفعت الدولة الغزنوية إلى الأوج فى قليل من الزمن بفضل همة « محمود » وحسن قيادته ، ثم أسرعت بعد ذلك إلى حضيض الزوال أمام قوة « السلاجقة » المتزايدة . ويرجع أصلها فى الحقيقة إلى سنة ٩٦٢م = ٣٥١ هـ حينما أسسها عبد تركى اسمه « البتكين » من عبيد السامانيين فى مدينة « غزنه » فى وسط الهضاب الأفغانية المرتفعة . ولكن هذه الدولة لم يتم تكوينها سياسياً إلا بعد أربعة عشر عاما من هذا التاريخ عند ما تولاها « سبكتكين » والد « محمود » وكان هو أيضاً عبداً لمؤسسها الأول « البتكين » . وبذلك نجد أن محموداً الذى عرف فيما بعد بألقاب كثيرة من بينها « بطل الإسلام » و « فاتح الهند » و « محطم الأصنام » و « يمين أمير المؤمنين و « يمين الدولة » لم يكن فى الحقيقة إلا إبناً لعبد كان مملوكا لعبد آخر ؛ وقد استغل « الفردوسى » هذه الحقيقة فى هجائه لمحمود حينما خابت آماله فى الحصول على مكافأة جديرة بما لاقاه من نصب وعناء مدة ثلاثين سنة قضاها فى نظم ملحمته الخالدة « الشاهنامه » فاستطاع فى طرفة عين أن يمحو الشهرة العريضة التى حازها نصير الآداب « محمود الغزنوى » وأن يقلبها إلى أخبث أنواع الشين والشنار ، بحيث إذا جاء « جامى » بعد ذلك بخمسة قرون نجده يقول البيت الآتى مصداقا لهذا المعنى :

گذشت شوكت محمود و در فسانه نماند جز اين قدر كه ندانست قدر فردوسى

ومعناها :

— لقد مضت شوكة « محمود » وطوتها الأساطير .

ولم يبق منها إلا أنه لم يعرف للفردوسى قدره الكبير . . ! !

ووفقاً للنهج الذى أنتهجناه فى الجزء الأول من هذا الكتاب لن يفوزمنا السلطان « محمود الغزنوى » إلا بإلمامة يسيرة للغاية ؛ وسنقصر جل عنايتنا على هذه الدائرة من النشاط الأدبى العلمى الذى ظهر على أيامه ، والذى استطاع محمود — بواسطة التخويف لا الترغيب — أن يجعل مركزه فى قصره بحيث كانت ترنو إليه الأبصار

وتشخص إليه الأنظار . أما أعماله فتدل على عبقرية حربيـة وسياسية فائقة . فقد استطاع أن يغلب السامانيين على أمرهم وأن يغزو الهند وينازل الهنود فى اثنتى عشرة معركة فى مدة أربع وعشرين سنة (١٠٠١ — ١٠٢٤ م = ٣٩٢ — ٤١٥ ﻫ) وأن يزيد حدود مملكته التى ورثها حتى امتدت من بخارى وسمرقند إلى گجرات وقنوج وشملت فيما شملته أفغانستان وما وراء النهر وخراسان وطبرستان وسجستان وكشمير وجزءا كبيراً من الولايات الواقعة فى الشمال الغربى من الهند . حتى إذا كانت سنة ١٠٣٠ م = ٤٢١ ﻫ أدركته الوفاة . وبعد ذلك بسبع سنين انتقل ملكه العريض فعلياً إلى أيدى السلاجقة الأتراك ، ولو أن دولته التى أسسها لم يقض عليها القضاء النهائى إلا فى سنة ١١٨٦ م = ٥٨٢ ﻫ عندما استولى « ملوك الغور » على آخر ممتلكاتها فى الهند وأوقعوا بها الواقعة القاصمة .

وطالما وصف الكتاب محموداً الغزنوى بأنه كان نصيراً كبيراً للأدب والفنون ، ولكنه فى رأيى أقرب إلى أن يوصف بأنه من كبار « الخاطفين » لرجال الآداب والفنون . وكثيراً ما كان يعاملهم فى النهاية معاملة تنطوى على كثير من الازدراء والامتهان كما يتضح لنا ذلك من قصته التى رويناها عن الفردوسى . ولم يكن بين رجال العلم فى زمانه من يفضل « ابن سينا » و « البيرونى » وقد كان أولهما حكيما فيلسوفا تتلمذ على « ارسطو » و «جالن» وأصبح بذلك أستاذاً للبلاد الأوروبية فى القرون الوسطى ؛ وأما ثانيهما فكان مؤرخا يشار إليه بالبنان . وكان مولد أولهما فى سنة ٩٨٠ م = ٣٧٠ ﻫ ومولد الثانى قبل ذلك بسبع سنوات تقريباً ؛ وكان الاثنان يعيشان عيشة هانئة[١] مع زمرة منتخبة من رجال العلم والأدب مثل الفيلسوف « أبى سهل المسيحى » والطبيب « أبى الخير الحسن بن الخمار » والرياضى « أبى نصر ابن العراق » لدى « مأمون بن مأمون » أمير خوارزم الذى اغتصب محمود أملاكه فى سنة ١٠١٧ م = ٤٠٨[٢] ﻫ . ولقد أرسل محمود قبل ذلك إلى « مأمون » خطابا ، أنفذه على يد واحد من أتباعه المسمى «حسين بن على بن ميكائيل» يقول فيه : لقد سمعت أن جماعة من رجال العلم يقومون على خدمة أمير خوارزم مثل فلان

---

(١) أنظر كتاب «چهار مقاله» القصة ٣٥ وكذلك ص ١١٨ — ١٢٤ فى الترجمة الإنجليزية .
(٢) انظر ترجمة « سخاو » لكتاب « الآثار الباقية » ص ٨ .

وفلان وكل واحد منهم قد أصبح نسج وحده وبرز فى علمه ، ومن الواجب عليك أن ترسلهم جميعاً إلى قصرى حتى يتشرفوا بلقائى ، فنحن نرجو أن ننتفع بعلمهم وفنهم ، ونرجو أن يحقق لنا أمير خوارزم هذه الرغبة التى أبديناها . . »

ابن سينا يفر من قبضة محمود :

وكان هذا الخطاب على ظاهره معتدل اللهجة ، ولكنه فى الحقيقة كان مجرد أمر من محمود إلى « مأمون » أن يبعث إليه بمن لديه من رجال العلم والأدب . وقد فهمه « مأمون » على هذا الوجه ، فأرسل يستدعى الرجال الذين وردت اسماؤهم فى سطوره ، فلما حضروا إليه قال لهم : « إن السلطان محموداً رجل قوى وقد جمع الجيوش الجرارة من خراسان والهند ، وهو يحرص على الاستيلاء على العراق (خوارزم) ولست أملك أن أخالف له أمراً أو أعصى له طلباً فما عساكم تقولون فى ذلك ..؟!» فأبدى ثلاثة من الرجال وهم « البيرونى » و « الخمار » و « العرّاق » رغبتهم فى الذهاب إليه ، مدفوعين فى ذلك بما سمعوه عنه من نخوة وكرم . ولكن «ابن سينا» و « المسيحى » آثرا الرفض واستطاعا بمعونة « مأمون » أن يعملا على الهرب والفرار . فأما « المسيحى » فقد هلك فى عاصفة رملية اجتاحته فى الصحراء ؛ وأما « ابن سينا » فقد استطاع بعد معاناة كثير من الشدائد أن يصل إلى «ابيورد» ثم ارتحل منها إلى « طوس » فـ « نيسابور » حتى وصل فى النهاية إلى «جرجان» وكان يتولاها فى ذلك الوقت رجل العلم والأدب «شمس المعالى قابوس بن وشمگير» (المقتول فى سنة ١٠١٢ م = ٤٠٣ هـ) .

وكان « ابن سينا » أول الرجال الذين طلبهم محمود ، فلما علم هذا الأخير بهربه أمر رجاله أن يصوروا صورته ، وأن يذيعوها فى أنحاء البـــلاد . وفى هذه الأثناء استطاع « ابن سينا » أن يشفى أحد أقارب « قابوس » فاستدعاه هذا الأمير ليعبر له عن إعجابه بحكمته ، فلما مثل بين يديه ، عرف أنه الرجل الذى يرغب فيه «محمود» ولكنه لم يشأ أن يسلمه إليه واستبقاه لديه مكرما مبجلا ، فبقى فى خدمته حتى سافر إلى « الرى » ودخل فى خدمة « علاء الدولة محمد » حتى أصبح وزيراً له . وقد